Wink del.

B. L. Angl. p. 76.

<36624560970019

<36624560970019

Bayer. Staatsbibliothek

L. eleg. g. 196/6

Grundsätze der Kritik,

von

Heinrich Home.

übersetzt

von

Johann Nicolaus Meinhard.

Sechster Band.

Letzte verbesserte Auflage.

Wien
im Verlage bey F. A. Schrämbl.
1791.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Inhalt

des sechsten Bandes.

Seite.

Drey und zwanzigstes Kapitel.

Von den drey Einheiten. 1

Vier und zwanzigstes Kapitel.

Von dem Gartenbaue und der Achitektur. 33

Fünf und zwanzigstes Kapitel.

Von der Regel des Geschmacks. 104

Anhang. Erklärte oder erläuterte Kunstwörter. 126

Seite.

Berichtigungen und Zusätze. 164

Register über die vornehmsten Sachen. 197

Verzeichniß aller angeführten und beurtheilten Kunstrichter, Dichter, Künstler, u. s. w. 247

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS.

Drey und zwanzigstes Kapitel.

Von den drey Einheiten.

Das erste Kapitel dieses Werks entwickelt das Vergnügen, welches wir an einer Reihe verbundener Vorfälle finden. In allgemeinen Weltgeschichten, in der Geschichte eines Landes, eines Volks, ist dieses Vergnügen nur schwach, weil die Verbindungen schwach und dunkel sind. Wir finden mehr Vergnügen in Lebensbeschreibungen, wo die Vorfälle durch ihre Beziehung auf eine einzige Person, die hervor sticht und unsere Aufmerksamkeit reitzt, unter einander verbunden sind. Allein das größte Vergnügen dieser Art gibt uns die Geschichte einer einzelnen Begebenheit, wenn anders die Begebenheit selbst interessant ist; aus der Ursache, weil die Umstände und Vorfälle durch das stärkste aller Verhältnisse, das Verhältniß zwischen Wirkung und Ursache, mit einander verbunden sind. Eine Menge Vorfälle, deren immer einer den andern hervor bringt, machen eine sehr angenehme Reihe, und wir ergetzen uns inniglich in unserm Fortgange vom Anfange bis zum Ende.

Doch, dieser Gegenstand erfordert eine genauere Untersuchung. Wenn wir die Kette der Ursachen und Wirkungen in der Körperwelt, ohne Rücksicht auf Vorsatz, Absicht, Zweck, betrachten, so finden wir eine Menge Vorfälle in einer Folgereihe, ohne Anfang, Mittel oder Ende; jedes Ding, das erscheint, ist in verschiedener Absicht beydes, Wirkung und Ursache; indem es die Wirkung irgend eines Dinges ist, das vor ihm hergeht, und die Ursache eines andern, oder vieler andern Dinge wird, die nach ihm folgen. Ein Vorfall kann uns mehr, ein anderer weniger bewegen; alle zusammen aber, so wohl die großen als die kleinen, sind so viele Glieder in der allgemeinen Kette. Die Seele, welche diese Vorfälle betrachtet, kann sich nicht auf irgend einen derselben häften, oder dabey stille stehen, sondern wird unaufhörlich in der Reihe mit fortgeführet.

Betrachten wir aber die intellectuelle Welt mit der Körperwelt zusammen, so verändert sich die Scene. Der Mensch handelt mit Überlegung, mit Wahl, mit Willen; er handelt in Absicht auf irgend einen Endzweck, Ehre, zum Beyspiele, oder Reichthum, oder Eroberung, das Glück anderer oder seines Vaterlandes zu befördern; er wählt Mittel, und macht sich Plane, den vorgesetzten Endzweck zu erhalten. Hier erkennt man eine Menge von Begebenheiten, oder Vorfällen, die zu dem vorgesetzten Endzwecke leiten, und das Ganze ist durch das Verhältniß von Wirkung und Ursache, gleich

einer Kette, verbunden. Wenn wir eine Reihe von solchen Begebenheiten überlaufen, so können wir bey keiner derselben stille stehen, weil sie uns bloß als Mittel erscheinen, die zu einem gewissen Endzwecke führen; mit Vergnügen aber verweilen wir bey der Hauptbegebenheit, weil da die Absicht, der Plan, das Ziel der handelnden Person oder Personen erfüllt, und zu einem endlichen Schlusse gebracht ist. Dieses zeigt uns den Anfang, die Mitte und das Ende desjenigen, was Aristoteles eine vollständige Handlung nennt *). Die Geschichte fängt natürlich an mit der Beschreibnng derjenigen Umstände, welche die Hauptperson bewegen, sich einen Plan zu machen, um zu einem gewissen vorgesetzten Ziele zu gelangen; die Ausführung des Plans, und die Hindernisse, die sich ihr entgegen setzen, ziehen den Leser in die Hitze der Handlung; die Mitte ist eigentlich, wo die Handlung am meisten verwickelt wird, und das Ende, wo die gesuchte Begebenheit hervor gebracht und der Plan ausgeführt ist.

Ein Vorhaben oder ein Plan, der nach vielen Hindernissen endlich glücklich ausgeführt wird, gibt dem Leser ein wunderbares Vergnügen. Dieses Vergnügen zu erzeugen, trägt ein Trieb, dessen oben erwähnt worden **), sehr vieles bey; der Trieb, welcher die Seele bewegt, jedes angefangene Werk vollständig zu

*) Im 6. und 7. Kap. der Poetik.
**) Im 8. Kap.

machen, und überhaupt jedes Ding zu seinem endlichen Schlusse gebracht zu sehen.

Ich habe das Beyspiel eines glücklich ausgeführten Plans gegeben, weil es den deutlichsten Begriff von einem Anfange, einer Mitte, und einem Ende gibt, worin die Einheit der Handlung besteht; und wirklich läßt sich eine genauere Einheit, als in diesem Falle, nicht denken. Doch, eine Handlung kann auch dann noch Einheit, oder einen Anfang, eine Mitte und ein Ende haben, ohne ein so genaues Verhältniß der Theile; wie z. B. wenn die Entwicklung anders ausfällt, als man sich sie vorgesetzt oder gesucht hätte, welches in unsern besten Tragödien oft der Fall ist. In der Äneis führt der Held seinen Plan, nach vielen Hindernissen, glücklich aus. Die Anlage der Ilias ist von dieser verschieden; sie fängt an mit einem Streite zwischen dem Achill und dem Agamemnon, fährt fort, die verschiedenen Wirkungen dieses Streits zu beschreiben, und endigt mit der Versöhnung. Hier ist, ohne Zweifel, Einheit der Handlung, ein Anfang, eine Mitte, ein Ende; aber nicht so vollkommen als in der Äneis, welches aus folgendem erhellen wird. Die Seele hat einen Hang, in der Kette einer Geschichte vorwärts zu gehen; sie behält immer die erwartete Begebenheit vor Augen, und wenn die Vorfälle oder die Untertheile, durch ihr Verhältniß zu der Hauptbegebenheit, mit einander verbunden sind, so folgt ihnen die Seele leicht und mit Vergnügen. Dieses Vergnügen haben wir in der

Äneis. Es ist nicht völlig so angenehm, die Wirkungen, wie in der Ilias, mit ihrer gemeinschaftlichen Ursache zu verbinden; denn eine solche Verbindung zwingt die Seele zu einer beständigen Rücksicht, und rückwärts zu sehen ist so unangenehm, als vorwärts zu gehen.

Homers Plan hat noch eine andere Unvollkommenheit, aus einem andern Grunde, nähmlich, daß die beschriebenen Begebenheiten nur unvollkommen mit dem Zorne des Achilles, ihrer gemeinschaftlichen Ursache, verbunden sind. Sein Zorn äußert sich nicht in Handlungen, und die Unglücksfälle seiner Landsleute sind nur verneinend die Wirkung desselben, bloß weil sie dadurch seines Beystandes beraubt werden.

Wenn die Einheit der Handlung eine Hauptschönheit einer Fabel ist, die menschliche Dinge nachahmt, so muß eine doppelte Fabel ein Hauptfehler seyn, indem sie zwey Reihen unverbundener Gegenstände vorstellt. Der Mannigfaltigkeit wegen gestatten wir eine Nebenhandlung, die mit der Haupthandlung verbunden ist; zwey Handlungen ohne Verbindung aber machen eine sehr ungestalte Fabel, und dieser Fehler wird nur wenig dadurch vermindert, daß man dieselben Personen zu beyden Handlungen braucht. Ariost ist völlig ausschweifend in diesem Umstande; er stellt zu gleicher Zeit eine Menge von Handlungen vor, die keine Verbindung unter sich haben. Alles, was ihn entschuldigen kann, ist dieses, daß sein Plan

seinem Subjecte vollkommen angemessen ist; denn alles ist wild und ausschweifend im rasenden Roland.

Ob es gleich natürlich ist, Begebenheiten nach der Ordnung der Zeit zu stellen, so kann dennoch diese Ordnung wegen mehr in die Augen fallender Schönheiten verändert werden *). Wenn z. B. eine bekannte Geschichte, deren erste Vorfälle wenig interessant und zu einfach sind, zum Subjecte eines epischen Gedichts genommen wird, so kann man den Leser in die Hitze der Handlung hinein treiben, und die ersten Vorfälle zum Subjecte irgend einer Unterredung nehmen, wenn es nöthig seyn sollte; und diese Methode, die dramatisch ist, hat eine besondere Schönheit, welche die Erzählung nicht erreichen kann **). Doch darf man diese Freyheit, die wirklich von der Natur abweicht, nicht mißbrauchen. Gleichwohl sind einige Romanenschreiber, in Ansehung dieser Freyheit, ganz zügellos; sie machen sich kein Bedenken, dem Leser, ohne die geringste Vorbereitung, unbekannte Personen mit irgend einem kühnen Unternehmen beschäftigt vorzustellen, das eben so unbekannt ist. In der Kassandra erscheinen auf ein Mahl, an den Ufern des Euphrats, zwey vollständig gerüstete Personen, die nachher als

*) Siehe das erste Kapitel.

**) Siehe das ein und zwanzigste Kapitel.

die Helden der Geschichte bekannt werden, und fangen einen Zweykampf an *).

Ein zergliedertes Schauspiel ist eine Kette verbundener Vorfälle, von welcher jeder Auftritt ein Glied ist. Jeder Auftritt muß folglich einen gewissen Vorfall wirken, der sich auf die Entwicklung der Hauptbegebenheit bezieht, indem er sie entweder befördert oder zurück hält. Wird kein Vorfall gewirkt, so muß ein solcher Auftritt, den man eigentlich unnütz nennen kann, weggestrichen werden, weil er nur die Einheit der Handlung zerstört; ein unnützer Auftritt kann nirgends auf einen Platz Anspruch machen, weil die Kette ohne ihn vollständig ist. In Congreve's altem Hagestolzen sind der dritte Auftritt des zweyten Actes, und alle folgenden Auftritte bis zum Ende des Actes, bloße Conversationsscenen, die keine Folgen haben. Bey demselben Dichter sind die zehnte und eilfte Scene des dritten Actes im Falschen, und die zehnte, eilfte, zwölfte, dreyzehnte und vier-

*) Ich begreife, daß ein solcher Anfang gewissen Lesern, die sich gern verwundern mögen, sehr gefallen kann. Ihre Neubegierde wird erregt, und sie ergetzen sich nicht wenig in der Befriedigung. Aber die Neubegierde ist verloren, so bald man das Buch einmahl gelesen hat; und daher verliert auch ein so gekünstelter Anfang beym zweyten Mahle alle seine Wirkung, auch auf den Pöbel. Ein Schriftsteller von Genie strebt nach dauerhaften Schönheiten.

zehnte Scene im ersten Acte des Lustspiels, Liebe für Liebe, von gleicher Art. Auch der Lauf der Welt ist nicht ganz frey von dergleichen Scenen. Daß sie die Charaktere entwickeln helfen, dient ihnen nicht zur Entschuldigung; besser thäte man noch, wenn man, wie Dryden, in der Liste der Personen die Charaktere voraus beschriebe; denn dieses würde die Kette der Handlung nicht zerreißen. Allein, ein Schriftsteller von Genie braucht dergleichen Künste nicht; er kann die Charaktere seiner Personen weit lebhafter in ihren Gesinnungen und Handlungen zeigen. Wie glücklich thut Shakspear dieses, in dessen Werken man nicht eine einzige unnütze Scene findet.

Überhaupt ist es offenbar, daß alle Vorfälle einer historischen Fabel eine wechselseitige Verbindung unter sich, durch ihre gemeinschaftliche Beziehung auf die Hauptbegebenheit oder die Entwicklung, haben müssen. Und diese Beziehung, in welcher die Einheit der Handlung besteht, ist epischen und dramatischen Werken gleich wesentlich.

Wenn wir hier die Einheit der Handlung betrachten, so müssen wir nicht unbemerkt lassen, daß die Seele sich mit einer unvollständigen Einheit in einem Gemählde, als in einem Gedichte, befriedigt, weil die Vorstellungen, die uns ein Gemählde gibt, lebhafter sind, als die Ideen, die uns ein Gedicht gibt. In Hogarths tollem Musikus haben wir eine Samm-

lung aller widerlichen Töne in der Natur, ohne den geringsten Grad von Einheit, außer der Einheit des Ortes. Allein, der Abscheu, den sie dem zärtlichen Ohre eines italienischen Violinisten, der fast in Convulsionen vorgestellt ist, verursachen, gibt dem Stücke eine Einheit, mit der wir zufrieden sind.

Wie fern die Einheiten der Zeit und des Orts nothwendig sind, ist eine verwickeltere Frage. Diese beyden Einheiten sind auf den griechischen und römischen Theatern genau beobachtet worden; und die französischen und englischen Kunstrichter machen sie zu wesentlichen Regeln dramatischer Werke. In der Theorie erkennen sie auch die besten englischen Dichter für wesentlich, obgleich ihr Gebrauch selten mit ihrer Lehre überein stimmt; sie sind oft gezwungen, sich Freyheiten zu nehmen, die sie nicht wider den Gebrauch der Griechen und Römer, und wider die feyerliche Entscheidung ihrer eigenen Landsleute zu rechtfertigen verlangen. Allein in der Folge dieser Untersuchung wird es sich zeigen, daß, in diesem Puncte, das Beyspiel der Griechen und der Römer kein Gewicht bey uns haben darf, und daß unsere Kunstrichter sich irren, wenn sie bey uns die Zeit und den Ort auf dem Theater in dieselben Grenzen einschränken wollen, die sie bey den Griechen und Römern hatten.

Man erlaube mir nur die vorläufige Beobachtung, daß die Einheiten der Zeit und des

Orts, auch von den strengsten Kunstrichtern, in einem erzählenden Gedichte nicht erfordert werden. In einem solchen Gedichte würden diese Einheiten ungereimt seyn, wenn anders das Gedicht eine Copie der Natur seyn soll; weil wirkliche Begebenheiten selten in sehr enge Grenzen der Zeit oder des Orts eingeschränkt sind. Gleichwohl können wir einer historischen Fabel, oder einer Geschichte, durch alle ihre Veränderungen, mit der größten Leichtigkeit folgen; wir denken nicht einmahl daran, die Zeit der Geschichte nach der Zeit zu messen, die wir beym Lesen zubringen, noch den Ort der Handlung mit dem Orte zu vergleichen, wo wir jetzt wirklich sind.

Ich gebe zu, daß die dramatische Poesie sofern von der epischen unterschieden ist, daß sie andere Regeln annimmt. Man hat die Bemerkung gemacht: „daß eine historische Fabel, die uns bloß vermittelst des Lesens ergetzt, so wenig unter einer Einschränkung der Zeit und des Orts ist, als eine wahre Geschichte, ein dramatisches Werk aber nicht richtig vorgestellet werden kann, wenn es nicht, so wie seine Vorstellung, auf einen Ort und auf einige wenige Stunden eingeschränkt ist; und daß folglich keine Fabel auf dem Theater gestattet werden kann, die nicht diese Eigenschaften hat, weil es ungereimt seyn würde, ein Werk zur Vorstellung zu machen, das nicht richtig vorgestellt werden kann." Ich bekenne, daß dieser Grund allerdings scheinbar ist; und dennoch kann man

sich nicht enthalten, ein Versehen dabey zu argwöhnen, wenn man betrachtet, daß kein Kunstrichter, so strenge er auch seyn mag, noch gewagt hat, die Einheiten der Zeit und des Orts in so enge Grenzen einzuschränken *).

Die Betrachtung des griechischen Drama, und eine Vergleichung desselben mit dem neuern, kann uns vielleicht aus dieser Schwierigkeit helfen. Wenn die Einrichtung in beyden verschieden ist, wie es bald offenbar werden wird; so ist es möglich, daß der angeführte Grund nicht mit gleicher Richtigkeit auf beyde angewendet werden könne. Dieß ist ein Punct, der, in Absicht auf gegenwärtiges Subject, noch von keinem Schriftsteller untersucht worden ist.

Alle stimmen darin überein, daß die Tragödie in Griechenland aus den Hymnen zur Ehre des Bacchus entsprungen ist, die von einem Chore

---

*) Bossü, der mit wunderbarem kritischen Scharfsinne bemerkt, daß der Winter eine ungeschickte Jahrszeit zu einem epischen Gedichte, und die Nacht eine nicht weniger ungeschickte Zeit zu einer Tragödie ist, gestattet gleichwohl, daß ein episches Gedicht sich durch alle Sommermonathe, und eine Tragödie durch alle Tagesstunden des längsten Sommertages verbreite. (Traité du poéme épique l. 3. ch. 12.) Nach diesem Maßstabe darf eine englische Tragödie länger dauern, als eine französische; und in Neu-Zembla wird die Zeit des epischen Gedichtes und der Tragödie gleich lang seyn.

theilweise gesungen wurden. Thespis führte zwischen diesen Theilen einen Schauspieler auf, theils die Sänger abzulösen, theils auch der Mannigfaltigkeit wegen. Das Amt dieses Schauspielers war, das Subject des Gesanges historisch zu erklären, und bey Gelegenheit eine oder die andere Person selbst vorzustellen. Äschylus, der noch einen Schauspieler hinzu fügte, schuf den Dialog, und dadurch wurde das Spiel dramatisch. Die Zahl der Schauspieler wurde vermehrt, wenn das vorgestellte Subject es nothwendig machte, der Chor aber, welcher der Tragödie den Ursprung gegeben, noch immer als ein wesentlicher Theil ihrer Einrichtung betrachtet. Im ersten Auftritte wurden insgemein die vorläufigen Umstände entwickelt, die zu der großen Begebenheit führen; und diesen Auftritt nennt Aristoteles den Prolog. Im zweyten Auftritte, wo die Handlung eigentlich anfängt, tritt der Chor auf, welcher, dem Ursprunge des Schauspiels gemäß, das ganze Stück durch auf der Bühne bleibt.

Oft mischt sich der Chor in das Gespräch; und macht das Gespräch einen Stillstand, so beschäftigt sich der Chor, während der Pause, mit Singen. Sophokles weicht nie von diesem Plane. Euripides ist nicht völlig so correct. In einigen seiner Stücke wäre es nothwendig gewesen, den Chor zu entfernen; das aber geschieht selten, und wenn es geschieht, so ist es so eingerichtet, daß die Abwesenheit nur einen Augenblick dauert. Ferner unterbricht die Entfernung des Chors da, wo dieser ungewöhnliche Schritt gewagt wird,

die Vorstellung nicht; der Chor entfernt sich nie von selbst, sondern allezeit auf den Befehl einer der Hauptpersonen, die jedes Mahl seine Zurückkunft erwartet.

Auf diese Weise ist das griechische Drama eine fortwährende Vorstellung, welche nie unterbrochen wird; ein Umstand, der Aufmerksamkeit verdient. Eine fortwährende Vorstellung ohne Pause gibt keine Gelegenheit, den Ort der Handlung zu verändern, und eben so wenig die Zeit der Handlung über die Zeit der Vorstellung auszudehnen. Für eine Vorstellung, welche in Ansehung der Zeit und des Ortes so eingeschränkt ist, ist der angeführte Grund vollkommen bindend; eine wirkliche oder erdichtete Handlung, die nach merklichen Zwischenräumen von Zeit, und öftern Veränderungen des Ortes, zum Schlusse gebracht wird, kann nicht in einer Vorstellung richtig copirt werden, in welcher beyde so sehr eingeschränkt sind. Daher kommt es, daß die Einheiten der Zeit und des Ortes in griechischen Tragödien genau beobachtet wurden, oder beobachtet werden mußten. Sie wurden ihnen durch die Einrichtung ihres Drama selbst zum Gesetze; denn es ist ungereimt, eine Tragödie zu machen, die nicht richtig vorgestellt werden kann.

Hiergegen machen sich die neuern Kunstrichter, die für unser Drama Regeln fest setzen wollen, welche auf den Gebrauch der Griechen gegründet sind, eines handgreiflichen Versehens schuldig. Die so oft und viel gepredigten Einheiten

der Zeit und des Ortes waren in Griechenland, wie wir sehen, eine Wirkung der Nothwendigkeit, nicht der Wahl; und ich bin jetzt im Begriffe zu zeigen, daß, wenn wir uns diesen Fesseln unterwerfen, keine Nothwendigkeit sie uns aufdringt, sondern wir selbst sie uns wählen müssen. Dieß wird offenbar werden, wenn wir einen Blick auf die Einrichtung unseres Drama werfen, welche von der griechischen weit unterschieden ist; ob sie mehr oder weniger vollkommen ist, das ist eine andere Frage, die nachher untersucht werden soll. Durch die Abschaffung des Chors haben wir Gelegenheit bekommen, die Vorstellung durch Zwischenräume der Zeit zu trennen, während deren die Bühne ganz ledig bleibt, und das Schauspiel stille steht. Diese Einrichtung macht unser Drama zu Subjecten geschickt, die sich durch einen weiten Umfang der Zeit so wohl als des Ortes erstrecken; die Zeit, von der man annimmt, daß sie während des Stillstandes der Vorstellung verlaufe, wird nicht nach der wahren Dauer dieses Stillstandes gemessen; auch wird keine Verbindung zwischen der Loge gemacht, in der wir sitzen, und dem Orte, wo wir annehmen, daß die Dinge in unserer Abwesenheit vorgehen. Auf diese Weise können auf unsern Theatern viele Subjecte richtig vorgestellt werden, die das alte griechische Theater nicht annehmen konnte. Diese Lehre wird deutlicher werden, wenn wir ein neueres Schauspiel mit einer Reihe historischer Gemählde vergleichen. Wir wollen ihrer fünf annehmen, und die Ähnlichkeit wird vollkommen seyn. Jedes der

Gemählde wird einem Acte in einem unserer Schauspiele ähnlich; in jedem Gemählde muß nothwendig die genaueste Einheit der Zeit und des Ortes seyn, und diese beyden Einheiten sind auch gleich nothwendig während jedes Actes in unserem Schauspiele, weil während des Aktes die Vorstellung nicht unterbrochen wird. Wenn wir eine Reihe solcher historischen Gemählde in einem Fortgange sehen, es sey, zum Beyspiele, die Geschichte Alexanders des Großen vom le Brun, so können wir ohne Schwierigkeit uns vorstellen, daß zwischen den Subjecten zwey verschiedener Gemählde Monathe und Jahre vergangen sind, obgleich der Zwischenraum der Zeit, in welchem wir von dem einen zum andern übergehen, fast unmerklich ist; und eben so wenig Schwierigkeit finden wir, uns eine Veränderung des Ortes vorzustellen, sie mag auch noch so groß seyn. Aus diesem Gesichtspuncte ist wirklich gar kein Unterschied zwischen fünf Acten eines neueren Schauspiels, und fünf solchen Gemählden; so lange die Vorstellung unterbrochen ist, können wir uns mit der größten Leichtigkeit jede Länge von Zeit, und jede Veränderung des Ortes vorstellen. Es ist wahr, der Zuschauer kann sich bewußt seyn, daß die wirkliche Zeit und der wirkliche Ort nicht dieselben sind, die das Schauspiel vorstellt; doch, dieß ist ein Werk des Nachdenkens; und durch dasselbe Nachdenken kann er sich auch bewußt seyn, daß Garrick nicht König Lear, die Bühne nicht die Gebirge bey Dover, und das Geräusch, das er hört, nicht Donner und Blitz ist. Kurz, nach einer Pause in der

Vorstellung ist es dem Zuschauer nicht schwerer, sich an einen andern Ort versetzt zu glauben, oder in eine entfernte Periode der Zeit, als sich, bey der ersten Eröffnung der Bühne, auf ein Mahl von London nach Rom, oder aus der gegenwärtigen Zeit in eine Periode zwey tausend Jahre rückwärts versetzt zu glauben. Und wirklich ist es lächerlich, daß Kunstrichter, die keine Schwierigkeit machen, Talglicht für Sonnenschein, und einige Stücke bemahlte Leinwand für einen Pallast oder ein Gefängniß anzunehmen, es so schwer finden, sich einen größern Umfang der Zeit oder des Ortes in der Geschichte vorzustellen, als zu der Vorstellung nothwendig ist.

Dennoch gibt es Umstände, welche die Wirkung einer langen Zeit sind, die man in einer theatralischen Vorstellung nie gestatten kann. Nichts kann ungereimter seyn, als einen erwachsenen Mann am Ende des Schauspiels aufzuführen, der am Anfange desselben als ein Kind erschienen war; einen solchen Umfang von Zeit, als zu einer merklichen Veränderung nöthig ist, verwirft die Seele, als ganz unwahrscheinlich. Die größte Veränderung des Ortes hat keine so üble Wirkung; in dem größten Theile der menschlichen Geschäfte ist der Ort nichts Wesentliches, und die Seele, die ein Mahl mit einer interessanten Begebenheit beschäftigt ist, achtet wenig auf kleine Umstände; diese können nach Gefallen verändert werden, weil sie kaum einigen Eindruck machen.

Allein, wenn ich schon die Waffen ergriffen habe, die neuern Dichter aus der Sclaverey der neuern Kunstrichter zu befreyen; so ist es doch meine Meinung nicht, eine zügellose Freyheit einzuführen. So weit getriebene Freyheiten in Ansehung der Zeit und des Ortes sind aus einem Grunde fehlerhaft, den man bisher nicht bemerkt zu haben scheinet, nähmlich, weil sie alle Mahl die Einheit der Handlung zerstören. In dem gewöhnlichen Laufe menschlicher Dinge sind einzelne Begebenheiten von der Art, wie sie geschickt sind, auf dem Theater vorgestellt zu werden, auf einen engen Raum eingeschränkt, und brauchen gemeiniglich keinen großen Umfang von Zeit. Daher finden wir selten eine genaue Einheit der Handlung in einem dramatischen Werke, in welchem sich der Dichter große Freyheiten in Ansehung der Zeit und des Ortes gestattet. Ferner muß ich noch gestehen, daß ein Stück, welches nur einen Ort, und keinen größeren Umfang von Zeit braucht, als zur Vorstellung nöthig ist, in so fern desto vollkommener ist, weil eben diese Einheit der Zeit und des Ortes die Einheit der Handlung befördert, und die Seele der Mühe überhebt (so geringe diese auch seyn mag), sich häufige Veränderungen des Ortes und viele Zwischenräume der Zeit vorzustellen. Gleichwohl muß ich immer dabey bleiben, daß die Einschränkung der Zeit und des Ortes, die dem griechischen Drama nothwendig war, keine Regel für uns ist; und daß folglich, wenn auch gleich diese Einschränkung dem Stücke eine Schönheit mehr gibt, dieß dennoch höchstens nur eine gekünstelte

Schönheit ist, die oft tausend andern wesentlichen Schönheiten billig weichen kann. Und ich kann hinzu fügen, daß es äußerst schwer, fast möchte ich sagen, unmöglich ist, irgend eine Fabel in die engen Grenzen der Griechen einzuschränken, deren Zufälle zahlreich und mannigfaltig genug sind, dem Spiele der Leidenschaften freyen Raum zu geben.

Es wird nunmehr offenbar seyn, daß die Kunstrichter, welche die Einheiten der Zeit und des Ortes in gleichen Rang mit der Einheit der Handlung stellen, und sie alle drey für gleich wesentlich halten, die Natur und Einrichtung des neuern Drama nicht beachtet haben. Wenn sie die unterbrochene Vorstellung gestatten, wider die kein Kunstrichter etwas einwendet; so ist es offenbar ungereimt, den größten Vortheil zu verwerfen, den sie uns gibt, den Vortheil, eine Menge interessanter Subjecte vorzustellen, die vom griechischen Theater ausgeschlossen waren. Wenn durchaus eine Reformation nöthig ist, warum führen wir nicht lieber den Chor der Alten und ihre ununterbrochene Vorstellung wieder ein? In der That gibt es keinen Mittelweg; denn die unterbrochene Vorstellung anzunehmen, ohne von den genauen Einheiten der Zeit und des Ortes abzugehen, ist doch im Grunde nichts anders, als uns mit allen Unbequemlichkeiten des alten Drama belästigen, und uns zugleich seine Vortheile entziehen.

Die Frage ist daher eigentlich diese: ob unsere

Einrichtung des Drama nicht eine wirkliche Verbesserung ist? Zweifeln läßt sich daran in der That, und wenn wir eine richtige Vergleichung anstellen wollen, so müssen wir vorher einige Beobachtungen fest setzen. Wenn ein Schauspiel anfängt, so fällt es uns nicht schwer, uns in die Scene der Handlung zu versetzen, so entfernt sie auch, der Zeit oder dem Orte nach, von uns seyn mag; denn wir wissen, daß das Schauspiel bloß eine Vorstellung ist. Dieser Umstand wird sehr verändert, wenn wir einmahl in die Handlung interessirt sind; die Vollkommenheit der Vorstellung besteht darin, daß sie sich selbst verbirgt, den Zuschauer verblendet, und in ihm einen Eindruck von Wirklichkeit hervor bringt, als wenn er ein Zuschauer einer wirklichen Begebenheit wäre *); jede Unterbrechung aber vernichtet diesen Eindruck, indem sie den Zuschauer aus dem wachenden Traume aufweckt, und ihn unglücklicher Weise wieder zu sich selbst bringt. So schwer ist es, diesen Eindruck von Wirklichkeit zu erhalten, daß eine weit geringere Unterbrechung, als die zwischen zwey Acten, hinreichend ist, die Bezauberung aufzulösen. Im fünften Acte der Braut in Trauer ist der Ort der ersten drey Scenen ein Zimmer, und der Ort der vierten ein Gefängniß; diese Veränderung des Ortes geschieht auf dem Theater in einem Augenblicke, durch eine Verschiebung der Wän-

*) Siehe des zweyten Kapitels ersten Theil, den siebenten Abschnitt.

de; aber so schnell dieser Übergang auch ist, so ist es doch unmöglich, den Zuschauer so sehr zu blenden, daß er sich einbilden sollte, er wäre wirklich aus dem Pallaste in das Gefängniß gebracht worden; er denkt in dem Augenblicke nach, daß der Pallast, und das Gefängniß, und das ganze Schauspiel erdichtet sind.

Diese Beobachtungen können bey der ersten Betrachtung natürlich auf den Schluß führen, daß die häufigen Unterbrechungen in neuern Schauspielen eine Unvollkommenheit sind. „Jede Unterbrechung, wird man denken, muß die Wirkung haben, den Traum von Wirklichkeit zu vernichten, und zugleich auf unsere Theilnehmung daran aufzuheben, die nicht mehr bestehen kann, so bald wir wissen, daß alles nur Erdichtung ist. Folglich gibt das neuere Drama nicht Zeit genug, unsere Leidenschaften zu ihrer Höhe zu bringen, wie das griechische Drama sie gab, das nie unterbrochen wurde." Diese Gedanken haben viel Schein, ich muß es bekennen; allein, wir müssen bey einer ersten Niederlage den Muth nicht fahren lassen; wir wollen unsere Kräfte zu einem zweyten Angriffe sammeln.

Wenn wir das Drama der Alten genau betrachten, so finden wir, daß obgleich die Vorstellung nie unterbrochen wird, dennoch die Handlung nicht seltener, als in dem neuern Drama, unterbrochen wird. Dieses sowohl, als jenes, ist in Acte getheilt, und der einzige Unterschied ist, daß jenes bey der Pause der Handlung, die am

Ende jedes Actes ist, den Zwischenraum mit den Gesängen des Chores ausfüllt. Daher ist es offenbar, daß die fortwährende Vorstellung der Griechen die Wirkung nicht haben kann, den Eindruck von Wirklichkeit zu verlängern. Diesen Eindruck zu vernichten, ist der Stillstand in der Handlung, während dessen der Chor mit Singen beschäftigt wird, eben so wirksam, als ein gänzlicher Stillstand in der Vorstellung.

Um aber die Aussicht noch zu erweitern, will ich jetzt zeigen, daß eine fortwährende Vorstellung, ohne eine einzige Pause, selbst ohne Pause in der Haupthandlung, weit entfernt, ein Vortheil zu seyn, nur eine Unvollkommenheit seyn würde; und daß eine Vorstellung mit schicklichen Pausen weit vermögender ist, die Zuschauer zu rühren, und die tiefsten Eindrücke zu machen. Folgende Betrachtungen werden dieß außer Zweifel setzen. Die Vorstellung kann den Eindruck von Wirklichkeit nicht sehr lange unterstützen; denn wenn die Kräfte des Geistes durch angestrengte Aufmerksamkeit und durch die Arbeit der Leidenschaft erschöpft sind, so folgt eine Unruhe, die den wachenden Traum nothwendig zerstreuet. Wenn wir nun annehmen, daß jeder Act so viel Zeit einnimmt, als wir auf irgend einen Vorfall bequem scharfe Aufmerksamkeit wenden können (und was wir hier annehmen, kann nicht weit von der Wahrheit entfernt seyn); so folgt, daß der Eindruck von Wirklichkeit nicht viel über die Zeit eines Actes dauern würde, wenn die Vorstellung auch nie unterbrochen würde. Hat

dieses seine Richtigkeit, so würde eine Vorstellung, die ununterbrochen länger als einen Act fortdauerte, nicht der Leidenschaft einen größern Raum geben, zu ihrer vollkommenen Höhe zu steigen, sondern vielmehr die Aufmerksamkeit überspannen, und eine gänzliche Zerstreuung der Seele wirken. In dieser Absicht haben die vier Pausen eine sehr schöne Wirkung, indem sie dem Zuschauer zur rechten Zeit einen Stillstand geben. Wenn der Eindruck von Wirklichkeit ohne dieß verschwunden, und kein wesentliches Stück der Handlung in Bewegung ist; so erquicken sie die Seele von ihrer Anstrengung, und verhindern folglich ihre Zerstreuung, die sonst vielleicht mitten in den interessantesten Scenen entstehen könnte.

In einem Puncte aber hat die griechische Einrichtung in der That einen sehr merklichen Vortheil vor der unsrigen. Ihr Chor in den Zwischenacten erhält nicht nur die Eindrücke, die auf die Zuschauer gemacht worden sind, sondern bereitet sie auch sehr schön zu neuen Eindrücken. In unsern Theatern dagegen werden die Zuschauer am Ende jedes Actes gewisser Maßen gereitzt, ihre Gedanken von der Vorstellung abzuwenden, und die Zeit mit den ersten besten Kleinigkeiten zu vertändeln. So wird in den Zwischenräumen der Acte jeder starke Eindruck vernichtet, und die Zuschauer sind in dem folgenden Acte von neuen so kaltsinnig und gleichgültig, als beym Anfange des Schauspiels. Dieß ist ein schweres Gebrechen unserer theatralischen Vor-

stellung, das aber zum Glück nicht unheilbar ist. Den griechischen Chor wieder einzuführen, hieße nur die griechische Sclaverey der Zeit und des Ortes wieder einführen. Allein wir können uns einen abgesonderten Chor vorstellen, der eben so in die Pause der Vorstellung einfällt, als der griechische Chor in die Pause der Haupthandlung. Was kann man, zum Beyspiele, wider eine Musik von Instrumenten und Singstimmen zwischen den Acten einwenden, die dem Subjecte genau angemessen wäre? Ein solcher abgesonderter Chor würde die Freyheit, die wir in Ansehung der Zeit und des Ortes haben, nicht einschränken, und würde mehr als eine glückliche Wirkung haben; er würde die Seele des Zuschauers erfrischen, und zugleich, wo nicht den Strom, wenigstens den Ton der Leidenschaft vollständig erhalten. Der Anfang der Musik nach einem Acte müßte in den Ton der nächst vorher gehenden Leidenschaft stimmen; und allmählich müßte sie verändert werden, bis sie in den Ton der Leidenschaft fiele, die der folgende Act erregen soll. Musik und Vorstellung würden beyde in dieser Vereinigung gewinnen, welches aus folgendem erhellen wird. Eine Musik, die mit dem gegenwärtigen Tone der Seele überein stimmt, wird eben durch diesen Umstand doppelt angenehm; und obgleich, diesem zu Folge, die Musik für sich allein keine große Gewalt hat, eine Leidenschaft zu erregen, so ist sie doch sehr geschickt, eine schon erregte Leidenschaft zu erhalten. Ferner bereitet uns die Musik zu einer künftigen Leidenschaft, indem sie muntere, zärtliche, melancholische, oder feurige Eindrücke

macht, nachdem das Subject sie erfordert. Man betrachte, zum Beyspiele, den ersten Auftritt der Braut in Trauer, in welchem die sanfte melancholische Musik uns sehr schön bereitet, an Almeriens tiefen Leiden Antheil zu nehmen. Auf diese Weise geben die Musik und die Vorstellung einander wechselsweise einen reitzenden Beystand; der Eindruck, den die Vorstellung auf die Zuhörer macht, ist eine schöne Vorbereitung zu der folgenden Musik; und der Eindruck, den die Musik macht, ist eine schöne Vorbereitung zu der folgenden Vorstellung. Es scheint mir außer Zweifel zu seyn, daß durch irgend eine solche Einrichtung das neuere Drama zu der Vollkommenheit gebracht werden könnte, daß es alle die Vortheile des Chores der Alten, ohne die daher entstehende sclavische Einschränkung der Zeit und des Ortes, besäße. Und was die Musik besonders betrifft, so kann ich mir nichts denken, das mehr fähig wäre, zu ihrer Verbesserung beyzutragen. Die Componisten, wenigstens diejenigen, die für das Theater componiren, würden in die glückliche Nothwendigkeit gesetzt seyn, die Natur zu studieren und nachzuahmen, statt, nach der heutigen Mode, wilden, fantastischen und unnatürlichen Einfällen nachzuhangen. Doch, wir müssen zu unserem Gegenstande zurück kehren, und die Vergleichung zwischen dem alten und neuern Drama beschließen.

Man sollte glauben, die unzähligen Unschicklichkeiten, zu denen die dramatischen Dichter der Griechen durch die Einrichtung ihres Drama ge-

zwungen wurden, wären allein schon Grund genug, ihm das Drama der Neuern vorzuziehen, auch ohne die Verbesserungen in Rechnung zu bringen, die wir eben vorgeschlagen haben. Um den Leser zu diesem Theile unserer Materie zu bereiten, müssen wir vorher anmerken, daß in dem Drama der Griechen, wegen des unveränderlichen Ortes der Handlung, nothwendig ein Ort gewählt werden mußte, zu dem jede Person ohne Unwahrscheinlichkeit kommen konnte. Dieses zwingt den Dichter, zu seinem Schauplatze irgend einen offenen Ort, gemeiniglich den Hof oder den Vorsaal eines Pallastes, zu nehmen, und dieses schließt alle Handlungen aus, die nur in den Zimmern vorgehen können, obwohl diese gemeiniglich die wichtigsten sind. Ein solcher grausamer Zwang ist für sich schon zureichend, die reichste Erfindungskraft unfruchtbar zu machen. Daher sind auch die griechischen Dichter, nm die Einheit ihres Ortes zu erhalten, zu jämmerlichen Unschicklichkeiten genöthigt. Im Hippolyt des Euripides *) wird Phädra, die an Leib und Seele leidet, ohne den geringsten Vorwand aus ihrem Pallaste auf den Ort der Handlung gebracht, wird da auf ein Bett gelegt, weil sie nicht mehr sich aufrecht halten kann, und sagt einen Haufen Dinge, die gar nicht von der Art sind, vor einer Menge Frauen, die den Chor ausmachen, schicklich vorgebracht zu werden; und was noch schlimmer ist, ihre Wärterinn sucht durch die stärksten

*) 1. Act, 6. Auftritt.

Bewegungsgründe sie zur Entdeckung der geheimen Ursachen ihres Leidens zu bewegen, und bewegt sie endlich, aller Anständigkeit und Wahrscheinlichkeit zuwider, ihr diese Ursache, in Gegenwart des Chors, zu entdecken *). Alceste wird in den letzten Augenblicken ihres Lebens aus ihrem Zimmer auf die Scene gebracht, seufzet da, und beklagt ihr frühzeitiges Ende **). In den Trachinerinnen des Sophokles ***) wird der Dejanira, der Gemahlinn des Herkules, ein Geheimniß in Gegenwart des Chors offenbart. In der Iphigenia bleibt der Bothe, welcher der Klytemnestra die Nachricht von der Aufopferung der Iphigenia bringen sollte, auf dem Platze der Handlung stehen, und ruft mit lauter Stimme die Königinn aus ihrem Pallaste, damit er ihr die Nachricht vorbringen könne. In der Iphigenia in Tauris zwingt die nothwendige Gegenwart des Chors den Euripides zu der groben Ungereimtheit, eine geheime Verschwörung vor den Ohren dieses Chors verabreden zu lassen ****); und um die Ungereimtheit zu verhüllen, wird dem Chore, der nicht aus einer Person, sondern aus einer Menge besteht, geschmeichelt und geliebkost, um ihn zur Heimlichkeit zu verbinden.

---

*) 2. Act, 1. Auftr.

**) 2. Act, 1. Auftr.

***) 2. Act.

****) 4. Act, am Ende.

In der Medea des Euripides macht diese Prinzessinn keine Schwierigkeit, den Anschlag zur Vergiftung ihres Gemahls, seiner Geliebten, und ihres Vaters, des Königs von Korinth, in Gegenwart des Chors zu fassen. Aber es war einmahl nothwendig, die Medea auf die Bühne zu bringen, und es durfte nicht mehr als ein einziger Ort der Handlung seyn, den der Chor beständig einnehmen mußte. Dieser Auftritt beschließt den zweyten Act, und am Ende des dritten macht sie den Chor offenherzig zum Vertrauten ihres Vorhabens, ihre Kinder zu ermorden. Den Terenz zwingt die Einheit des Orts oft, eine Unterredung in den Zimmern auf offener Straße hören zu lassen; so wird das Wimmern eines Frauenzimmers in Kindsnöthen deutlich auf der Straße gehört.

In Rücksicht auf die Zeit sind die griechischen Dichter nicht glücklicher, als in Ansehung des Orts. Im Hippolyt des Euripides wird dieser Prinz am Ende des vierten Acts verbannt; und in dem ersten Auftritte des fünften erzählt ein Bothe dem Theseus mit allen Umständen, wie er von einem Seeungeheuer getödtet worden. Diese wichtige Begebenheit muß manche Stunden nöthig gehabt haben; in der Vorstellung aber ist sie auf die Zeit eingeschränkt, welche der Chor mit seinem Gesange am Ende des vierten Acts zubringt. Noch viel größer ist die Ungereimtheit in der Iphigenia in Tauris *); der

*) Fünfter Act, 4. Auftr.

Gesang konnte nicht mehr, als eine halbe Stunde, nöthig haben; aber die Begebenheiten, die sich in dieser Zeit zugetragen haben sollen, konnten natürlicher Weise nicht in weniger Zeit, als in einem halben Tage, zu Stande kommen.

Nicht weniger oft werden die griechischen Dichter, durch ihre fortwährende Vorstellung, zur Übertretung noch einer andern Regel gezwungen. Diese Regel verlangt, daß der Ort der Handlung beständig besetzt bleibe, weil die Erledigung des Schauplatzes, wenn sie auch nur einen Augenblick dauern sollte, die Vorstellung unterbricht. Sophokles ist in Ansehung dieser Regel so wohl, als der andern Regeln des griechischen Theaters, meisten Theils correct. Euripides aber kann diesen Zwang nicht aushalten; er läßt den Schauplatz sehr oft leer, um den folgenden Personen Platz zu machen. Nachdem Iphigenia in Tauris, im ersten Auftritte, einen Monolog hergesagt, verläßt sie den Schauplatz, auf dem nach ihr Orest und Pylades auftreten; nach einiger Unterredung gehen diese weg, und Iphigenia tritt wieder auf, von dem Chore begleitet. In der Alceste eben dieses Dichters wird der Schauplatz am Ende des dritten Actes leer. Es ist wahr, daß Euripides, um die Unregelmäßigkeit zu bedecken, und die Vorstellung in Bewegung zu erhalten, äußerst besorgt ist, den Schauplatz immer wieder ohne Zeitverlust zu füllen; die Vorstellung aber wird dann doch immer unterbrochen, und ein Glied aus der Kette gerissen; denn während

der Ablösuug der Schauspieler muß doch jedes Mahl eine gewisse Zeit verfließen, in der man nicht sagen kann, daß entweder die einen oder die audern den Schauplatz einnehmen. Noch merklicher freylich wird die Unterbrechung dann, wenn der Ort der Handlung so wohl, als die Schauspieler, verwechselt werden; dieses aber war auf dem griechischen Theater nicht möglich.

Es ist schwer zu sagen, nach welchem Modelle Terenz seine Komödien eingerichtet hat. Da er keinen Chor hat, so wird die Vorstellung am Ende jedes Actes unterbrochen: gleichwohl macht er sich diesen Umstand nicht zu Nutzen; er verändert nicht einmahl den Ort der Handlung, denn sein Schauplatz bleibt immer die Straße, wo jeder alles sehen kann, was vorgeht; und durch diese Wahl des Schauplatzes werden die lebhaftesten und interessantesten Theile der Handlang ausgeschlossen, die gemeiniglich im Hause vorgehen. Ein Beweis ist der letzte Act des Verschnittenen. Eben dieser Sclaverey unterwirft er sich auch in Ansehung der Zeit. Mit einem Worte, ein Schauspiel mit einem regelmäßigen Chore ist nicht eingeschränkter in Ansehung des Orts und der Zeit, als es seine Komödien sind. So folgt ein eifriger Nachahmer mit unbedingtem Gehorsame alten Formen und Ceremonien, ohne nur daran zu denken, ob die Ursache, die sie hervor gebracht hat, noch bestehe. Plautus, ein kühneres Genie, als Terenz, macht sich die Freyheit wohl zu Nutzen, welche die unterbrochene Vorstellung gestattet;

er verändert den Ort der Handlung bey jeder Gelegenheit, wo diese Veränderung seiner Absicht dienlich ist.

Der verständige Leser wird nunmehr einsehen, daß ich die Veränderung des Orts in unsern Schauspielen nur zwischen den Acten, und gleicher Weise die Verlägerung der Zeit nur in so fern vertheidige, als sie zwischen den Acten voraus gesetzt wird. Während jedes Actes muß die Einheit der Zeit so wohl, als des Orts, genau beobachtet werden; denn während der Vorstellung ist kein Vorwand zu der geringsten Abweichung von einer von beyden. Daher ist es von wesentlicher Nothwendigkeit, daß während des Actes der Schauplatz immer besetzt bleibe; denn die Leere mag auch nur einen Augenblick dauern, so macht sie doch einen Zwischenraum. Noch eine andere Regel ist nicht weniger wesentlich. Es würde nähmlich eine grobe Verletzung der Einheit der Handlnng seyn, zwey verschiedene Handlungen zu gleicher Zeit auf dem Theater vorzustellen; und daher ist es, zu Erhaltung der Einheit der Handlung, nothwendig, daß jede Person, die während eines Actes aufgeführet wird, mit denen verbunden sey, die schon im Besitze des Schauplatzes sind, so daß sie alle sich zu Einer Handlung vereinigen. Diese Dinge folgen aus dem Begriffe eines Actes selbst, der nicht die geringste Unterbrechung gestattet; in dem Augenblicke, da die Vorstellung unterbrochen wird, ist der Act zu Ende; und wir haben keinen andern Begriff von einem

neuen Acte, als daß, nach einem Zwischenraume oder einer Pause, die Vorstellung wieder in Bewegung kommt. Die französischen Dichter sind, im Allgemeinen, äußerst correct in diesem Umstande, die englischen hingegen so unregelmäßig, daß sie kaum eine Kritik verdienen; die Schauspieler treten nicht nur an demselben Orte ohne Verbindung nach einander auf, sondern, was noch schlimmer ist, sie treten oft an verschiedenen Orten nach einander auf. Diese Veränderung des Orts in demselben Acte darf sich nie ein Dichter erlauben; denn, ungerechnet, daß sie die Einheit des Actes zerstört, hat sie noch eine andere unangenehme Wirkung. Nach einem Zwischenraume kann die Seele sich leicht an jeden nothwendigen Ort versetzen, eben so leicht, als beym Anfange des Schauspiels; aber während der Vorstellung kann sie keine Veränderung des Orts annehmen. Von dem vorher gehenden Tadel der englischen Schauspiele ist Congreve's Braut in Trauer frey, in welcher die Regelmäßigkeit sich mit der Schönheit der Gesinnungen und der Sprache vereinigt, sie zu einem der vollkommensten dramatischen Werke zu machen, deren England sich rühmen kann. Gleichwohl muß ich bekennen, daß in Ansehung der Regelmäßigkeit dieses sonst elegante Werk nicht ganz untadelhaft ist. In den ersten vier Acten sind die Einheiten der Zeit und des Orts genau beobachtet; im letzten Act aber ist ein Hauptfehler in Ansehung der Einheit des Orts; denn in den ersten drey Scenen dieses Actes ist der Schau-

platz ein Zimmer, und in der vierten wird er in ein Gefängniß versetzt. Zugleich wird die Verbindung zwischen den Schauspielern aufgehoben, da die Personen, welche im Gefängniß aufgeführt werden, nichts mit denen zu thun haben, welche in dem Zimmer erschienen waren. Diese merkliche Unterbrechung der Vorstellung macht in der That zwey Acte aus Einem; und wenn es eine Regel ist, daß ein Schauspiel aus nicht mehr als aus fünf Acten bestehen darf, so ist dieses Stück in so fern unregelmäßig. Ich kann noch hinzu fügen, daß, wenn auch sechs Acte verstattet wären, die Unregelmäßigkeit gleichwohl noch nicht völlig gehoben seyn würde, wenn man nicht eine längere Pause annehmen wollte, als die Vorstellung gestatten kann: denn, die Einbildungskraft fähig zu machen, sich an einen andern Ort zu versetzen, oder eine verlängerte Zeit anzunehmen, erfordert einen längern Zwischenraum von Zeit, als einen Augenblick. In dem Laufe der Welt von eben diesem Verfasser ist die Einheit des Orts, während jedes Actes, und eine genauere Einheit der Zeit, während des ganzen Schauspiels, beobachtet, als nothwendig ist.

Vier und zwanzigstes Kapitel.

Von dem Gartenbaue und der Architectur.

Die Bücher, die wir über die Architectur und den Gartenbau haben, sind voll von practischen Regeln, die einem Handwerker nöthig sind; vergebens aber sucht man in ihnen nach richtigen Grundsätzen, die unsern Geschmack leiten könnten. In einem allgemeinen Systeme, wie das unsrige, könnten wir uns begnügen, die Grundsätze entwickelt zu haben, welche diese und die andern schönen Künste bestimmen, indem wir dem Leser die Anwendung derselben überließen. Allein da ich nicht gern eine Gelegenheit versäumen möchte, diese Grundsätze in ihr ganzes Licht zu stellen; so will ich hier eine Probe ihrer Anwendung auf den Gartenbau und die Architectur geben, ohne gleichwohl irgend eine regelmäßige und vollständige Abhandlung über diese Lieblingskünste unserer Zeit liefern zu wollen, welches der Natur des Werks so wenig, als der Unerfahrenheit des Verfassers, angemessen seyn würde.

Der Gartenbau war ursprünglich eine nützliche Kunst; in dem Garten des Alcinous, wie

Homer ihn beschreibt, finden wir nichts, das bloß zum Vergnügen angelegt wäre. Jetzt aber ist diese Kunst zu einer der schönsten Künste verfeinert; und wenn man überhaupt, und ohne Beywort von einem Garten spricht, so verstehen wir immer, wie vorzugsweise, einen Lustgarten; der Garten des Alcinous war in unserer heutigen Sprache nichts, als ein Küchengarten. Die Baukunst ist dieselben Veränderungen durchgegangen; viele Jahrhunderte lang war sie eine bloß nützliche Kunst gewesen, ehe sie nach einer Stelle unter den schönen Künsten strebte. Daher muß der Gartenbaue so wohl als die Architectur aus einem zweyfachen Gesichtspuncte betrachtet werden, da sie beyde, so wohl nützliche, als schöne Künste sind. Gleichwohl darf man hier keine Regeln zur Verbesserung irgend eines Kunstwerks, in Ansehung seiner Nutzbarkeit, erwarten; denn es ist nicht die Absicht dieses Werks, von irgend einer nützlichen Kunst, in so fern sie bloß nützlich ist, zu handeln. Doch, in dem Nützlichen ist auch Schönheit; und wenn wir daher von der Schönheit handeln, so darf die Schönheit des Nützlichen nicht übersehen werden. Dieses nöthigt uns, Gärten und Gebäude aus verschiedenen Gesichtspuncten zu betrachten; sie können allein zum Nutzen, oder allein zur Schönheit, oder zu beyden zugleich eingerichtet seyn. Diese Verschiedenheit ihrer Bestimmung zieht eine große Menge eben so zusammen gesetzter als mannifgaltiger Schönheiten in den Umfang des Gartenbaues und der Architectur; daher entsteht die Schwierigkeit,

sich einen richtigen Geschmack in diesen Künsten zu verschaffen, und daher die Verschiedenheit, die Unstätigkeit des Geschmacks, welche man hier weit öfter wahr nimmt, als in jeder andern Kunst, deren Bestimmung nur einfach ist.

Die Architectur und der Gartenbau können die Seele nicht anders ergetzen, als durch Erregung gewisser angenehmer Bewegungen oder Gefühle; und mit diesen müssen wir anfangen, weil sie der wahre Grund zu allen den Regeln sind, nach welchen man sich in diesen Künsten zu richten hat. In Ansehung der Kraft, Bewegungen zu erregen, behauptet die Poesie den ersten Platz unter den schönen Künsten; denn kaum ist eine Bewegung des menschlichen Herzens, die sie nicht erregen kann. Die Mahlerey und die Sculptur sind eingeschränkter; sie können keine Bewegungen erregen, als solche, die vermittelst des Anschauens entstehen; sie sind besonders glücklich im Ausdrucke verdrießlicher Leidenschaften, die sich in äußerlichen, sehr fühlbaren *) Kennzeichen offenbaren. Der Gartenbau kann, außer den Bewegungen des Schönen, vermittelst der Farbe, der Regelmäßigkeit, der Ordnung, der Verhältnisse und des Nutzens, auch Bewegungen des Großen, des Lieblichen, des Muntern, des Melancholischen, des Wilden, ja selbst des Wunderbaren oder des Erstaunens erregen.

*) Man sehe das 15. Kapitel.

In der Architectur sind die Regelmäßigkeit, die Ordnung, das Verhältniß und die Schönheiten, die daher entspringen, noch fühlbarer, als im Gartenbaue; aber in Ansehung der Schönheit der Farbe ist die Architectur weit unter diesem. Das Große kann in einem Gebäude vielleicht glücklicher, als in einem Garten, ausgedrückt werden; aber was die andern oben angezeigten Bewegungen betrifft, so ist die Architectur bisher noch nicht zu der Vollkommenheit gebracht, sie deutlich auszudrücken. Diesen Mangel ersetzt ihr das Vermögen, die Schönheit des Nützlichen in der höchsten Vollkommenheit zu entfalten.

Der Gartenbau besitzt einen Vorzug, den die Architectur nie erreichen kann; dieser ist, daß er in verschiedenen Scenen nach einander alle die verschiedenen Bewegungen erregen kann, die wir oben angezeigt haben. Um aber diese reitzende Wirkung zu erhalten, muß der Umfang des Gartens groß genug seyn, daß die verschiedenen Scenen langsam einander folgen können; den ein kleiner Garten, den man mit einem Blicke faßt, muß auf einen einzelnen Ausdruck *) eingeschränkt werden. Er kann munter, er kann lieblich, er kann melancholisch seyn; eine Vermischung dieser Ausdrücke aber würde ein Gewirre von Bewegungen wirken, das sehr unangenehm seyn müßte. Aus eben diesem Grun-

---

*) Man sehe das achte Kapitel.

de ist ein Gebäude, selbst das prächtigste, nur auf einen einzelnen Ausdruck eingeschränkt.

Wenn man die Architectur als eine schöne Kunst betrachtet, so scheint sie, weit entfernt, in ihrem Fortgange zur Vollkommenheit mit dem Gartenbaue zu wetteifern, sich aus dem Zustande ihrer Kindheit noch nicht sehr erhoben zu haben. Sie zu ihrer Reife zu bringen, sind hauptsächlich zwey Dinge nöthig. Das erste ist eine größere Mannigfaltigkeit von Theilen und Verzierungen, als sie jetzt noch zu besitzen scheint. Der Gartenbau hat hier einen großen Vorzug; er ist mit einem solchen Reichthume und mit einer solchen Mannigfaltigkeit von Materialien versehen, daß er eine unendliche Menge Scenen aufstellen kann, wodurch in dem Zuschauer eine eben so große Mannichfaltigkeit von Bewegungen erwecket wird. Die Architectur hingegen ist so dürftig an Materialien, daß die Künstler bisher keine anderen Bewegungen, als die Bewegungen des Schönen oder des Großen, glücklich haben erregen können. Für die erste dieser Bewegungen ist in der That Vorrath genug von Mitteln; die Regelmäßigkeit, die Ordnung, die Symmetrie, und die Simplicität; und zu Erregung der letztern Bewegung ist es hinreichend, diesen Eigenschaften noch die Erweiterung des Umfanges zuzufügen. So offenbar es nun aber auch ist, daß jedes Gebäude von Rechts wegen einen gewissen Charakter oder Ausdruck haben muß, der seiner Bestimmung gemäß ist; so haben doch die Künst-

ler sich kaum noch an diese Verfeinerung der Kunst gewagt. Todtenköpfe und Knochen an einem Begräbnißgebäude können in der That eine traurige melancholische Bewegung wirken; allein Verzierungen dieser Art, wenn man es anders Verzierungen nennen kann, müssen verworfen werden, weil sie an und für sich unangenehm sind. Das zweyte, das noch nöthig wäre, die Kunst zu ihrer Vollkommenheit zu bringen, ist dieses, daß man den eigenen Eindruck genau bestimmte, welchen jeder einzelne Theil oder Zierath, Kupolen, Thürmspitzen, Säulen, Sculpturen, Statüen, Vasen, u. s. w. machen; denn vergebens wird ein Künstler sich Regeln für den Gebrauch dieser Dinge entweder einzeln oder in Verbindung zu machen suchen, wenn nicht die verschiedenen Bewegungen, die sie wirken, vorher deutlich erklärt sind. Der Gartenbau hat auch hier den Vorzug; man kennt die verschiedenen Bewegungen sehr wohl, die von Bäumen, Bächen, Wasserfällen, Ebenen, Anhöhen, und den übrigen Materialien, welche die Kunst braucht, erregt werden; und jede dieser Bewegungen kann mit einer gewissen Richtigkeit bestimmt werden, wie wir auch gelegenheitlich in den vorher gehenden Theilen dieses Werks gethan haben.

Im Gartenbaue so wohl als in der Architectur muß Simplicität der herrschende Geschmack seyn. Überhäufte Verzierungen verwirren nur das Auge, und verhindern den Eindruck, den der Gegenstand als ein vollständiges Ganzes machen

sollte. Ein Künstler, dem es an Genie zu Hervorbringung der großen Schönheiten fehlt, wird durch einen natürlichen Hang getrieben, diesen Mangel durch eine Menge kleiner Verschönerungen zu ersetzen. Daher kommen in Gärten die Triumphbogen, die chinesischen Häuser, die Tempel, Obelisken, Wasserfälle, Springbrunnen, alles in übermäßiger Menge; und in Gebäuden die Pfeiler, Vasen, Statüen und eine Verschwendung von Sculpturen. Eben so pflegen Frauenzimmer ohne Geschmack jeden Theil ihrer Kleidung mit Verzierungen zu überladen. Überflüssiger Zierath thut noch eine andere üble Wirkung; er verkleinert den Gegenstand. Einem großen See gibt eine Insel, die darin liegt, noch ein größeres Ansehen; aber ein gemachter See in einem Garten, der allezeit klein scheinen muß, scheint noch kleiner, wenn man eine Insel darin anlegt *).

Ein Künstler ohne Geschmack braucht in seinen Grundrissen zu Gärten nichts, als gerade Linien, Zirkel, Quadrate, weil diese die beste Figur auf dem Papiere machen. Er merkt nicht, daß die Vollkommenheit seiner Kunst darin besteht, der Natur nachzuhelfen, und sie zu verschönern; und daß die Natur, ohne die Regelmäßigkeit zu beobachten, höhere Schönheiten hervor bringt, indem sie ihre Gegenstände mit

---

*) Man sehe den Anhang zum fünften Theile des zweyten Kapitels.

kühner Hand in großer Mannigfaltigkeit vertheilt. Ein großes Stück Land, das man mit genauer Regelmäßigkeit anlegt, bekommt ein steifes und gekünsteltes Ansehen. In organisirten Körpern, die man mit einem Blicke faßt, sucht die Natur in der That das Regelmäßige, welches aus demselben Grunde auch in der Architectur gesucht werden muß; aber in Gegenständen von einem weiten Umfange, die man nicht anders, als theilweise, in einer Folge sehen kann, würden Regelmäßigkeit und Einförmigkeit sehr unnütz seyn, weil sie da von dem Auge nicht einmahl entdeckt werden könnten *). Daher werden sie auch von der Natur in großen Werken vernachlässiget; und der Künstler muß sie gleichfalls vernachlässigen, wenn er die Natur nachahmen will.

Nachdem wir die Vergleichung zwischen dem Gartenbau und der Architectur so weit fortgesetzt haben, wollen wir jetzt nach den Regeln forschen, die jeder dieser Künste eigen sind, und mit dem Gartenbaue anfangen. Ein Garten ist, nach dem einfachen Begriffe, den wir uns davon machen können, ein Stück Land, das

---

*) Ein Stück Land, das regelmäßig viereckig ist, erscheint dem Auge nicht so, wenn es aus irgend einem seiner Theile gesehen wird; und der Mittelpunct ist die einzige Stelle, wo ein zirkelförmiges Stück Land, dem Scheine nach, seine regelmäßige Figur behält.

mit einer Anzahl natürlicher Gegenstände, wie Bäume, Gänge, Flächen, Blumen, Wasser u. s. w. verziert ist. In einem zusammen gesetztern Begriffe können wir Statüen und Gebäude mit einschließen, und dann werden Kunst und Natur sich zur Verschönerung vereinigen. Einem dritten Begriffe nach, der sich der Vollkommenheit mehr nähert, wird ein Garten aus solchen Gegenständen zusammen gesetzt seyn, die nicht nur die Bewegung des Schönen, welche Gärten von jeder Art wesentlich ist, sondern außer dieser noch irgend eine besondere Bewegung, als z. B. des Großen, des Muntern, oder überhaupt eine der oben angezeigten Bewegungen hervor bringen. Der vollkommenste Begriff von einem Garten ist eine Verfeinerung des letztern, und erfordert, daß die verschiedenen Theile so geordnet werden, daß sie alle die verschiedenen Bewegungen nach einander erregen, die der Gartenbau erregen kann. Nach diesem Begriffe eines Gartens ist die Ordnung oder die Stellung ein wichtiger Umstand; denn wir haben schon gezeigt, daß gewisse Bewegungen in Verbindung angenehmer sind, und daß andere dagegen beständig in einer Folge, niemahls aber mit einander verbunden, erscheinen müssen. Es ist oben *) erinnert worden, daß, wenn die Bewegungen, die einander am meisten entgegen gesetzt sind, wie muntere und melancholische, ruhige und geschäftige, einander in einem Fort-

---

*) Im achten Kapitel.

gange folgen, das Vergnügen im Ganzen am größten seyn wird; entgegen gesetzte oder ungleichartige Bewegungen aber nicht mit einander verbunden werden müssen, weil sie ein unangenehmes Gemische verursachen *). Aus diesem Grunde dürfen Ruinen, die ein gewisses melancholisches Vergnügen geben, nicht von einem Blumenbeete gesehen werden, welches allezeit munter ist; aber Ruinen unmittelbar nach einem muntern Gegenstande zu sehen, thut eine schöne Wirkung; denn jede der beyden Bewegungen wird dadurch stärker, daß sie mit der andern in Contrast gesetzt ist. Gleichartige Bewegungen von der andern Seite, wie muntere und liebliche, ruhige und melancholische, lebhafte und große, müssen immer zusammen erregt werden; denn ihre Wirkungen auf die Seele werden durch ihre Verbindung weit stärker **).

Kents Methode, einen Garten anzulegen, ist vortrefflich; er bemahlt gleichsam ein Stück Land mit schönen Gegenständen, theils natürlichen, theils künstlichen, die er, wie die Farben auf dem Tuche, vertheilt. Es fordert in der That mehr Genie, in dieser Art des Gartenbaues zu mahlen: wenn man eine Landschaft auf das Tuch mahlt, so ist es genug, die Fi-

*) Siehe das zweyte Kapitel, den vierten Theil.

**) Siehe das zweyte Kapitel, den vierten Theil.

guren in Verhältniß gegen einander zu stellen; aber wer einen Garten nach Kents Manier anlegen will, hat noch eine Arbeit mehr; er muß seine Figuren auch mit den verschiedenen Veränderungen des Landes in Verhältniß bringen.

Man muß einen Garten, den man Einen nennen kann, von einer Zusammensetzung vieler Gärten unterscheiden. Doch sieht man nicht so gleich, worin die Einheit eines Gartens bestehe. Zwar bekommen wir in der That einen Begriff von Einheit, wenn wir einen Garten sehen, der einen Pallast umringt, mit Prospecten aus jedem Fenster, und mit Gängen, die nach jeder Seite des Gebäudes führen. Allein, es können Gärten ohne Gebäude seyn; und in diesem Falle bin ich versichert, daß ihre Einheit in der Einheit der Absicht besteht, indem jeder einzelne Fleck als ein Theil eines Ganzen erscheint. Der Garten zu Versailles, den die Franzosen ganz eigentlich die Gärten von Versailles nennen, da ihrer nicht weniger als sechzehn sind, ist in der That überall mit dem Pallaste verbunden; sonst aber entdeckt man kaum einige weitere Verbindung zwischen den Theilen; sie erscheinen nicht als Theile eines Ganzen, sondern als so viele kleine Gärten neben einander. Wären diese Gärten in einiger Entfernung von einander, so würden sie eine bessere Wirkung thun; ihre Vereinigung wirkt eine Verwirrung der Ideen, und gibt im Ganzen weniger Vergnügen, als man in einem langsameren Fortgange fühlen würde.

In dem Theile des Gartens, der an das Wohnhaus stößt, ist Regelmäßigkeit nöthig: denn da er in einer unmittelbaren Verbindung mit dem Hauptgegenstande steht, so muß er an der Regelmäßigkeit desselben Theil nehmen *);

---

*) Der Einfluß dieser Verbindung, der aber alle Schranken überschreitet, ist noch jetzt in vielen Gärten zu sehen, zu denen man den Grund mit viel Arbeit und Unkosten horizontal gemacht, wo man perpendiculare Wände von Erde mit massiven Mauern gefüttert, Terrassen stufenweise über einander anlegt, Seen und Kanäle, die nicht die geringste Bewegung haben, nach regelmäßigen Figuren gezogen, und das Ganze, wie ein Gefängniß, mit hohen Mauern eingeschlossen hat, die allen Prospect außer dem Garten verhindern. Bey der ersten Betrachtung kann man über den Grund eines Geschmacks, der durchaus mit der Natur streitet, in Verlegenheit seyn. Allein, nichts geschieht ohne Grund. An einem Hause wird eine vollkommene Regelmäßigkeit und Einförmigkeit erfordert, und dieser Begriff wird auf den Nebengegenstand, den Garten, ausgedehnt, besonders wenn er klein, und keiner Mannigfaltigkeit oder Größe fähig ist. Man schloß: das Haus ist regelmäßig, daher muß es auch der Garten seyn; der Boden des Hauses ist horizontal, also muß es auch der Garten seyn; das Haus ist verwahrt, daß kein Fremder hinein sehen kann, also muß auch keiner in den Garten sehen. Das heißt, ich muß es gestehen, den Begriff der Ähnlichkeit sehr weit treiben; wenn aber einmahl Vernunft und Geschmack bey Seite

aber nach dem Verhältniß der Entfernung vom Hause, wenn man dieses als den Mittelpunct annimmt, muß die Regelmäßigkeit immer mehr und mehr verschwinden; denn in einem Plane vom großem Umfange thut es eine schöne Wirkung, die Seele unvermerkt von dem Regelmäßigen in eine kühne Mannigfaltigkeit zu führen. Eine solche Einrichtung trägt viel bey, den Eindruck des Großen hervor zu bringen; und das Große muß so sehr, als immer möglich ist, auch in einem eingeschränktern Plane, gesucht werden, indem man eine Vermehrung kleiner Theile vermeidet *). Ein kleiner Garten hingegen, der nichts Großes annimmt, muß genau regelmäßig seyn.

Milton gibt mit Grunde, in seiner Beschreibung des Paradieses, dem Geschmacke des Großen den Vorzug vor dem Geschmacke der Regelmäßigkeit.

Blumen, würdig des Paradieses, die keine gelehrte
Kunst auf Beete verpflanzt, und in mühsame Reihen geordnet;
Wie die Natur sie auf Thal und Hügel und Ebnen mit vollen

---

gesetzt werden, so ist nichts gewöhnlicher, als daß die Ähnlichkeit über ihre gehörigen Schranken getrieben wird.

*) Man sehe das vierte Kapitel.

Händen verstreut, da wo die Morgensonne
das offne
Feld mit dem ersten Strahl' erwärmt, wo ver-
dichteter Schatten
Die mittägliche Laube schwärzt —
(Verl. Paradies, 4. Buch.)

Ein mit Bäumen besetzter Hügel scheint beydes, schöner und höher, als ein nackender. Bäume in einer Fläche zu vertheilen, erforbert mehr Kunst. Nahe bey dem Wohnhause müssen sie so weit von einander stehen, daß sie nicht die Einheit des Feldes unterbrechen, und selbst in der größten Ferne, auf welche man noch deutlich sehen kann, müssen sie nicht so dicht stehen, daß sie irgend einen schönen Gegenstand verbergen.

In der Art, ein Gehölz oder ein Gebüsch anzulegen, läßt sich viel Kunst anwenden. Ein gemeinschaftlicher Mittelpunct durchgehauener Gänge, oder was man einen Stern nennt, aus welchem man eine Menge schöner Gegenstände sehen kann, scheint zu künstlich, und folglich auch zu steif und zu gezwungen, als daß er angenehm seyn könnte; außer dem vermindert die Häufung so vieler Gegenstände das Vergnügen, welches man in einem langsameren Fortgange genießen würde. Wir wollen also den Stern fahren lassen, und versuchen, ob wir nicht eine andere Form finden können, die natürlicher ist, und uns zugleich einen Prospect auf die vorzüglichsten Gegenstände in der Nachbarschaft lassen kann. Dieß kann in einem Gehölze geschehen,

wenn man nach verschiedenen Zwischenräumen Gänge durchhauet, die uns im Gehen einen Gegenstand nach dem andern, wie durch einen Zufall, sehen lassen. Einige dieser Öffnungen entdecken einzelne Gegenstände, andere eine Menge in einer Reihe, andere eine Menge in einem schnellen Fortgange. In dieser Form wird die Seele durch angenehme Gegenstände, nach Zwischenräumen, erweckt und ermuntert; und das Vergnügen dieses Anblicks wird nicht wenig durch das Erstaunen erhöht, das wir empfinden, wenn wir, so zu sagen, über schöne Gegenstände stolpern, die wir gar nicht erwartet hatten.

Wenn wir den Einfluß des Contrastes auf die Seele des Menschen betrachten, wie wir ihn im achten Kapitel erklärt haben; so sehen wir die Ursache, warum eine niedrige Decke den Umfang eines großen Zimmers dem Scheine nach vergrößert, und warum ein langes Zimmer noch länger scheint, wenn es sehr enge ist, wie man es an Gallerien bemerkt. Aus eben dem Grunde scheint uns ein Gegenstand, der den Prospect eines durchgehauenen Ganges in einem Gehölze schließt, doppelt weit. Dieses führt uns zu einer andern Regel, in Ansehung der Vertheilung der Bäume rings um ein Wohnhaus; diese Regel ist, daß eine Menge kleiner Gehölze, eines hinter dem andern, angelegt werden muß, mit einer Öffnung in einem jeden, die das Auge durch alle die mittleren Gehölze bis auf das entfernteste führt. Hierdurch werden diese Gehölze weiter von einander entfernt zu seyn scheinen, als sie es

wirklich sind, und der Umfang des ganzen Grundes wird dem Scheine nach erweitert werden. Soll dieser Plan seine stärkste Wirkung thun, so müssen die Gehölze in eine gewisse beträchtliche Entfernung von einander gestellt werden; und damit man jedes deutlich sehen könne, so muß die Öffnung, auf die das Auge zuerst fällt, weiter seyn, als die zweyte, die zweyte weiter, als die dritte, und so ferner bis zum Ende *).

Durch einsichtsvolle Vertheilung der Bäume können noch mannigfaltige Schönheiten hervor gebracht werden, welche die gedachten weit übertreffen. Dieß wird aus folgenden Betrachtungen erhellen. Eine Landschaft, die zugleich so reich ist, daß sie die ganze Aufmerksamkeit einnimmt, und so eingeschränkt, daß sie bequem mit einem Blicke übersehen werden kann, thut eine weit größere Wirkung, als die weiteste Landschaft, in der das Auge durch verschiedene von einander getrennte Theile herum wandern muß. Aus dieser Betrachtung entsteht eine Hauptregel für die Anlegung

---

*) Ein Gegenstand scheint entfernter, als er ist, wenn wir zwischen ihm und dem Auge Linien von verschiedenen Arten Grün anbringen. Gesetzt, die Linien beständen aus Stechpalmen und Lorber, und die Stechpalmen, welche das dunkelste Grün haben, wären dem Auge am nächsten; so würde der Abfall der Farbe im Lorber den Schein geben, als wäre er von den Stechpalmen entfernt, und würde mithin den Gegenstand, dem Scheine nach, weiter von dem Auge wegrücken, als er wirklich ist.

eines Feldes; diese nähmlich, daß man auf keiner Seite eine weitere Aussicht lassen soll, als bequem auf ein Mahl übersehen werden kann. Ein Feld von so glücklicher Lage, daß es einen sehr weiten Horizont hat, ist ein vortrefflicher Gegenstand zur Anwendung dieser Regel. Man theile diese Aussicht durch Bäume in leicht zu übersehende Theile, und zugleich bemühe man sich, alle mögliche Mannigfaltigkeit hinein zu bringen. Ein solcher mit Geschmack ausgeführter Plan wird reitzende Wirkungen hervor bringen. Die schönen Aussichten sind vervielfältigt; jeder derselben ist weit angenehmer, als die volle Aussicht ursprünglich war, und endlich ist das ganze Schauspiel viel mannigfaltiger geworden.

Da der Gartenbau nicht eine erfindende Kunst, sondern eine Nachahmung der Natur, oder vielmehr die Natur selbst, nur verschönert, ist; so folgt nothwendig, daß alles Unnatürliche mit Verachtung verworfen werden muß. Statüen wilder Thiere, die Wasser speyen, eine gemeine Verzierung in Gärten, sind im Garten zu Versailles in Menge. Ist diese Verzierung in einem guten Geschmacke? Ein Springwasser, (jet d'eau,) das ganz ein Werk der Kunst ist, kann, ohne unangenehm zu werden, in tausend verschiedene Figuren gedrängt werden; die Vorstellung eines Dinges aber, das wirklich in der Natur ist, nimmt keinen unnatürlichen Umstand an. Wir müssen daher diese Statüen in den Gärten zu Versailles verwerfen. Der Künstler derselben ist so unempfindlich gegen alle richtige

Nachahmung gewesen, daß er seinem fehlerhaften Geschmacke, ohne die geringste Bemäntelung oder Verkleidung, freyen Lauf gelassen. Die Statüe eines stille liegenden Thieres, das Wasser von sich speyt, kann noch ohne großen Widerwillen geduldet werden; aber hier sind Löwen und Wölfe in gewaltsame Stellungen gesetzt; jedes packt seinen Raub, ein Reh oder ein Lamm, in der Stellung es zu zerreißen; mit ausgestreckten Klauen aber, und aufgesperrten Rachen, werden sie auf ein Mahl, wie durch einen Taschenspielerstreich, etwas ganz Anders zu thun genöthigt; der Löwe vergißt seinen Raub, und spritzt einen Strom von Wasser aus dem Rachen, und das Reh vergißt seine Gefahr, und thut dasselbe; eine Vorstellung, die nicht weniger abgeschmackt ist, als der Auftritt in der Oper, wo Alexander der Große, nachdem er die Mauern einer belagerten Stadt erstiegen, sich umwendet, und seine Truppen mit einer Arie belustigt *).

---

*) Ulloa, ein spanischer Schriftsteller, sagt in der Beschreibung der Stadt Lima, daß der große Platz sehr schön ausgeziert sey. „In der Mitte ist ein Springbrunnen, der wegen seiner Größe und seines Umfanges merkwürdig ist. Über dem Brunnen steht eine eherne Statue der Fama und vier kleine Bassins an den Ecken. Das Wasser springt aus der Trompete der Statue, und aus dem Rachen der acht Löwen, die sie umgeben, heraus; welches (seiner Meinung nach) die Schönheit des Ganzen sehr erhöhet.“

Im Gartenbaue hat jede lebhafte Vorstellung eines Dinges, das in der Natur schön ist, eine sehr angenehme Wirkung; weit hergehohlte und schwache Nachahmungen hingegen sind einem jeden, der Geschmack hat, verdrießlich. Taxbäume in Thiergestalten zu schneiden, ist ein sehr alter Gebrauch, wie man in den Briefen des Plinius sieht, der ein großer Bewunderer dieses kindischen Einfalls gewesen zu seyn scheinet. Der Hang des Menschen zur Nachahmung hat diesem Gebrauche den Ursprung gegeben, und ihn länger unterstützt, als man ohne Verwunderung sich vorstellen kann, wenn man betrachtet, wie matt und abgeschmackt die Nachahmung ist. Aber der Pöbel, der vornehme und der gemeine, dem es an Geschmack fehlt, ergetzt sich an dem Seltsamen der, wenn gleich noch so entfernten, Ähnlichkeit zwischen einem Baum und einem Thiere. Der Versuch, den man in dem Garten zu Versailles gemacht hat, ein Gehölze durch eine Gruppe von springenden Wassern nachzuahmen, scheint, aus demselben Grunde, nicht weniger lächerlich zu seyn.

Bey der Anlage eines Gartens muß man alles Läppische und Fantastische vermeiden. Läßt sich ein Labyrinth rechtfertigen? Es ist ein bloßes Getändel, wie der Einfall, Verse in der Figur eines Eyes oder eines Beiles zu schreiben. Die Gänge und die Hecken mögen angenehm seyn; in der Form eines Labyrinthes aber dienen sie zu nichts, als zu verwirren. Ein Räthsel ist kein so niedriger Einfall, weil die Auflösung eine

Probe von einer gewissen Scharfsinnigkeit ist, die uns aber nicht helfen kann, den Ausgang eines Labyrinthes aufzuspüren.

Der Garten zu Versailles, der mit unendlichen Unkosten und von Leuten angelegt worden, die zu ihrer Zeit in großem Rufe waren, ist ein dauerhaftes Denkmahl des fehlerhaftesten und verderbtesten Geschmacks. Die bisher angezeigten Fehler sind, statt vermieden zu seyn, als Schönheiten gesucht, und auf einander gehäuft. Man sollte glauben, die Natur wäre für zu gemein gehalten worden, in den Werken eines großen Monarchen nachgeahmt zu werden, und man habe daher unnatürlichen Dingen den Vorzug gegeben, die man vermuthlich aus Unwissenheit für wunderbar ansah. Ich habe mich oft durch eine fantastische Vergleichung dieses Gartens mit den arabischen Mährchen belustigt. Jener so wohl als diese sind zur Belustigung eines großen Königs erdacht worden; in den sechzehn Gärten zu Versailles ist nicht mehr Einheit des Plans, als in den tausend und einem arabischen Mährchen; und endlich sind sie beyde gleich unnatürlich; Wälder von springenden Wassern, Statüen von Thieren, die sich nach Äsops Erfindung unterreden, Wasser, die aus dem Rachen wilder Thiere springen, führen eben so wohl in ein Land von Feyen und Zauberey, als demantne Palläste, Ringe, die unsichtbar machen, und andere Zauberkünste.

Eine gerade Landstraße ist die angenehmste,

weil sie die Reise verkürzt. In einem Garten hingegen hat ein gerader Gang ein steifes und eingeschränktes Ansehen, und ist in jeder Rücksicht weniger angenehm, als ein Gang, der sich windet, oder hin und her geht; denn wenn wir die Schönheiten eines Stücks Landes übersehen, so mögen wir gern in Freyheit von einem Orte zum andern umher schweifen. Außer dem haben gewundene Gänge noch den Vortheil, daß sie bey jedem Schritte neue Aussichten eröffnen.

Kurz, die Gänge in einem Garten, die zum Vergnügen dienen sollen, müssen nicht das Ansehen einer Landstraße haben; ich will nicht eine Reise thun, sondern mein Auge mit den Schönheiten der Kunst und der Natur ergetzen. Diese Regel schließt die geraden Gänge nicht aus, die einen Prospect auf entfernte Gegenstände eröffnen; solche Gänge dienen zur Mannigfaltigkeit, und sind außer dem noch in andern Absichten angenehm. Erstlich erweitern sie, wie schon oben gedacht, die scheinbare Größe des Gartens. Ferner schließt sich ein Gang, an dessen Ende kein besonderer Gegenstand erscheint, bald vor dem Auge; ein Gegenstand hingegen, er mag noch so entfernt seyn, verlängert den Gang, und überredet uns durch eine Täuschung, die Bäume, die den Blick von beyden Seiten einschränken, gingen bis an den Gegenstand fort. Auch an verborgenen Stellen thun gerade Gänge eine gute Wirkung; sie verändern das Schauspiel, und reitzen zum Denken.

Der Zugang zum Wohnhause muß nicht in einer geraden Linie gezogen werden; weit besser ist ein schiefer Weg in einer schwankenden Linie, mit einzelnen Bäumen und andern zerstreuten Gegenständen dazwischen. In einem geraden Zugange hat man immer einerley Gegenstand vor sich, bis man zum Ende kommt; man sieht ein Haus in der Entfernung vor sich, und man sieht es den ganzen Weg fort immer auf derselben Stelle, ohne die geringste Veränderung. In einem gekrümmten Zugange setzen die dazwischen stehenden Gegenstände das Haus, dem Scheine nach, in Bewegung; es bewegt sich mit dem Gehenden, und scheint seinen Weg so zu richten, daß es ihn, so zu sagen, gastfreundschaftlich aufnimmt. Ein gekrümmter Zugang vermehrt auch die Mannigfaltigkeit; indem das Haus immer in verschiedenen Richtungen gesehen wird, so scheint es bey jedem Schritte eine neue Figur anzunehmen.

Ein Garten, der auf einem flachen Grunde angelegt wird, muß stark und mannigfaltig verziert werden, damit die Seele beschäftigt und verhindert werde, das Unschmackhafte einer einförmigen Ebene zu fühlen. Aus diesem Grunde sieht man oft gemachte Hügel in Gärten; niemand aber hat noch den Einfall gehabt, einen künstlichen Gang hoch über die Ebene anzulegen *). Ein solcher Gang ist lustig, und erhebt

---

*) In dem Garten der Thuillerien zu Paris ist ein solcher Gang. A. d. Ü.

die Seele; er erweitert und verändert die Aussicht, und macht die Ebene, die von der Höhe gesehen wird, angenehmer.

Soll man Ruinen nach der gothischen oder nach der griechischen Baukunst anlegen? Ich behaupte, nach der gothischen; weil man da den Triumph der Zeit über die Stärke sieht: ein melancholischer, aber nicht unangenehmer Gedanke. Griechische Ruinen erinnern uns mehr an den Triumph der Barbarey über den Geschmack: ein finsterer und niederschlagender Gedanke.

Fontänen sind selten in einem guten Geschmacke. Wasserspeyende Thiere, die man in allen Gärten sieht, sind schon als unnatürlich verworfen worden. Ein Wallfisch, der aus seinem Kopfe Wasser in die Höhe spritzte, würde von einer Seite natürlicher seyn, da Wallfische von einer gewissen Art dieses Vermögen wirklich haben. Gleichwohl würde dieser Gegenstand kaum gefallen können, weil ihm seine Seltsamkeit ein unnatürliches Ansehen gibt; doch ist auch noch ein anderer Grund dawider, nähmlich, daß die Figur des Wallfisches an sich nicht angenehm ist. In den vielen Fontänen in und um Rom werden Statüen von Fischen oft gebraucht, ein großes Wasserbecken zu stützen. Von diesem unnatürlichen Einfalle sieht man keinen andern Grund, als die Verbindung, die zwischen dem Wasser und den Fischen ist, die darin schwimmen; welches aber (im Vorbeygehen anzumerken) ein Beweis des Einflusses ist, den auch die schwä-

chern Verhältnisse auf den Menschen haben. Die einzige gute Erfindung zu einer Fontäne, die ich gesehen habe, ist folgende. In einem gemachten Felsen, der rauh und steil abschießt, ist auf dem Gipfel eine Höhlung, die man nicht sehen kann, aus welcher das Wasser, das durch eine Röhre hinauf geführt wird, über die zerrissenen Stücke des Felsen herab strömt oder rieselt, und sich in ein Becken am Fuße des Felsen sammelt; die Brüche des Felsen sind so eingerichtet, daß das Wasser bald in breiten Güssen, bald in schmalen Strömchen herab fließt.

Bisher haben wir den Gartenbau bloß in so fern betrachtet, als er zum Vergnügen bestimmt ist, oder mit andern Worten, Eindrücke von einer innerlichen Schönheit machen soll. Was nunmehr der Ordnung nach folgt, ist die Schönheit eines Gartens, der zum Nutzen bestimmt ist, die wir die Schönheit des Verhältnisses nennen *). Dieser Theil unseres Gegenstandes wird uns nicht viel Mühe machen. Im Gartenbaue hat glücklicher Weise die Schönheit des Verhältnisses niemahls nöthig, der innern Schönheit Eintrag zu thun; das ganze Stück eines Gartens, das zum Nutzen nöthig seyn kann, nimmt nur einen kleinen Theil desselben ein; es kann irgend ein Winkel dazu gewählt werden, der die Stellung der Hauptheile nicht unter-

---

*) Man sehe die Erklärung dieser Kunstwörter im dritten Kapitel.

bricht. Außer dem aber ist ein Küchengarten oder ein Baumgarten auch einer innern Schönheit fähig, und kann so künstlich zwischen die andern Theile versetzt werden, daß er durch Mannigfaltigkeit und Contrast noch die Schönheit des Ganzen vermehrt. Von dieser Seite ist die Architektur weit verwickelter, wie wir sogleich sehen werden; denn da ist es oft nöthig, beyde Arten der Schönheit in einem und demselben Gebäude zu vereinigen, und es wird daher ein schweres Unternehmen, sie beyde zugleich in einiger Vollkommenheit zu erreichen.

In einem heißen Lande ist es eine Hauptsache, das, was man einen Sommergarten nennt, zu haben; das heißt, einen Platz, der durch Natur und Kunst die Lage hat, daß er keine Sonne einläßt, und der Luft freyen Zugang gestattet. In einem kalten Lande sollte man hauptsächlich auf einen Wintergarten sehen, der der Sonne offen, vor dem Winde geschützt, von unten trocken wäre, und durch verschiedene Arten von Wintergrün das Ansehen des Sommers hätte. Der Geschmack am Landleben ist in Frankreich gänzlich erloschen, und fällt in England auch sehr. Weil aber doch noch viele Leute von Stande und einige Leute von Geschmacke den Winter oder einen Theil desselben auf dem Lande zubringen; so ist es zu verwundern, daß man auf Wintergärten beynahe gar nicht gesehen hat. Während des Sommers ist jedes Feld ein Garten; aber sechs Monathe im Jahr ist in Britannien das Wetter selten so gut, daß man sich in freyer

Luft ohne Bedeckung vergnügen könnte, und doch selten so schlecht, daß es nicht bey einer Bedeckung möglich wäre, sich zu vergnügen. Ich sage noch mehr: ein Wintergarten könnte außer dem, daß er für die Bewegung und Gesundheit nützlich wäre, auch noch für die Erziehung nützlich gemacht werden, indem er die Liebe zum Nachdenken einflößte. In der Jugend gibt uns die Lebhaftigkeit unserer Lebensgeister einen zu großen Hang zu Vergnügungen und Zerstreuungen, und macht uns von ernsthaften Beschäftigungen abgeneigt. Ein Wintergarten könnte vielleicht etwas beytragen, diesen verkehrten Hang zu verbessern, indem er der Seele ein ruhiges Vergnügen, frey von heftigen so wohl fröhlichen als traurigen Leidenschaften, gewährte. Eine Verfassung der Seele, die zum Nachdenken und Betrachten sehr geschickt ist *).

---

*) Ein Correspondent, dessen Nahmen ich verschweige, um nicht für eitel gehalten zu werden, schreibt an mich folgendes: „Gemeiniglich richten wir unsern Plan im Leben nur auf glückliche Umstände ein, und bereiten uns selten, sehr selten auf Widerwärtigkeit. Wir bringen diesen Hang sogar in die Anlage unserer Gärten; wir bauen nur die fröhlichen Zierden des Sommers an, und finden nur an solchen Pflanzen Geschmack, die durch milden Thau und angenehmen Sonnenschein aufblühen. Ganz verbannen wir aus unsern Gedanken den schrecklichen Winter, wo wir den Mangel des wohlthätigen Einflusses der Sonne doppelt empfinden, weil wir dem durchdringenden Nordwinde und der schneidenden Käl-

Da der Gartenbau in China zu einer größern Vollkommenheit gebracht worden ist, als in irgend einem bekannten Lande; so wollen wir gegenwärtige Abhandlung mit einer kurzen Betrachtung chinesischer Gärten beschließen, die, wie wir finden, vollkommen den Grundsätzen gemäß sind, wonach sich eine jede von den schönen Künsten zu richten hat. Überhaupt ist es bey den Chinesern eine Regel ohne Ausnahme, nie von der Natur abzuweichen; um aber den Grad von Mannigfaltigkeit zu erhalten, der uns angenehm ist, darf man jedes Mittel brauchen, das mit der Natur bestehen kann. Auf den Ufern ihrer künstlichen Seen und Flüsse wird die Natur genau nachgeahmt; die Ufer sind bisweilen dürr und sandig, bisweilen bis an den Rand des Wassers mit Gebüsche bedeckt. Auf flache Stellen, die mit Blumen und Stauden verziert sind, folgen steile und felsige Höhen. Man sieht Wiesen, die mit Herden bedeckt sind, Reisfelder, die sich in Seen verlieren, Wälder, in welche schiffbare Seen und Bäche eindringen; diese

---

te ausgesetzt sind. Weise ist der Gärtner, so wohl im metaphorischen als buchstäblichen Verstande, der sich ein freundliches Dach gegen die Decemberstürme besorgt, und die Pflanzen anbaut, welche diese traurige Jahreszeit beleben und zieren. Der ist kein Philosoph, der nicht in die Gänge der Stoa sich zurück ziehen kann, wenn der Garten des Epikur verblüht ist. Der ist zu sehr Philosoph, der die Blumen und Gerüche des Sommers verbannen will, um beständig unter Cypressenschatten zu sitzen."

Wasser führen gemeiniglich zu einem interessanten Gegenstande, zu einem prächtigen Gebäude, auf Terrassen, welche in einen Berg gehauen sind, zu einem Wasserfalle, einer Grotte, einem künstlichen Felsen, oder andern dergleichen Erfindungen. Ihre künstlichen Flüsse sind gemeiniglich schlängelnd; bisweilen enge, rauschend und schnell; bisweilen tief, breit, und langsam; und dem Schauspiele noch mehr Bewegung zu geben, werden oft Mühlen und andere sich bewegende Maschinen aufgerichtet. Auf die Seen sind Inseln verstreut; einige dürr und mit Klippen umringt; andere mit allem geschmückt, was Kunst und Natur hervor bringen kann. Auch in ihren Wasserfällen vermeiden sie die Regelmäßigkeit, welche die Natur aus ihrem Laufe zwingt; man sieht das Wasser aus den Höhlen und Krümmungen der Felsen hervor brechen; hier ist eine steile donnernde Katarakte, dort eine Menge kleinerer Wasserfälle; oft wird das Wasser in seinem Laufe von gefallenen Bäumen und Steinhaufen aufgehalten, welche die Heftigkeit des Stroms von ihren Stellen gerissen zu haben scheint. Gerade Linien, die sie meistens vermeiden, werden bisweilen gewählt, um von einem interessanten Gegenstande in der Entfernung durch Aussichten, die nach ihm hin eröffnet werden, Vortheil zu ziehen.

Bekannt mit dem Einflusse des Contrastes brauchen die Chineser gern schnelle Übergänge, und stellen gern contrastirende Formen, Farben und Schatten neben einander. Das Auge

wird von eingeschränkten auf ausgedehnte Prospecte, von Seen und Flüssen auf Ebenen, Hügel und Wälder geführt; dunkeln und schwarzen Farben werden die lebhaftesten entgegen gestellt; die verschiedenen Mischungen von Licht und Schatten werden so vertheilt, daß sie den Gegenstand in seinen Theilen verschieden, und und im Ganzen eindringend machen. In den Baumstücken werden die Bäume künstlich nach ihrer Gestalt und Farbe vermischt; die mit breiten Ästen mit pyramidenförmigen, hellgrüne mit dunkelgrünen. Sie stellen sogar vertrocknete Bäume darunter, einige noch stehend, andere fallend *). Ja sie wagen noch weit kühnere Erfindungen, den Contrast recht heraus zu heben; sie stellen dem Auge rauhe Felsen vor, finstere Höhlen, verwachsene Bäume, oder solche, die dem Scheine nach von Stürmen zerschlagen, oder vom Blitze zersplittert sind, verfallene oder vom Feuer halb verzehrte Gebäude. Damit aber die Seele nach der Rauhigkeit solcher Gegenstände wieder erquickt werde, so folgen alle Mahl die lieblichsten und schönsten Gegenden.

Vorzüglich suchen die Chineser die Einbildungskraft rege zu machen. Sie verbergen das

---

*) Der Geschmack hat unsern Kent dieselbe Kunst gelegt. Ein verdorreter Baum, der am rechten Orte steht, hilft sehr zum Contrast, und wirkt auch ein gewisses Mitleid, das sich auf eine eingebildete Personification gründet.

Ende ihrer Kanäle; die Aussicht auf einen Wasserfall wird oft durch Bäume unterbrochen, zwischen denen man das Wasser, wie im Dunkeln, fallen sieht. Die Einbildungskraft, die einmahl in Bewegung ist, vergrößert sich jeden Gegenstand.

Nichts aber wird in den Gärten der Chineser mehr gesucht, als Verwunderung und Erstaunen zu erregen. Gegenden, die zu diesem Endzwecke glücklich angelegt sind, haben überall das Ansehen der Zauberey. Bald macht ein Strom, der unter der Erde weggeführt wird, ein seltsames Geräusch, das den Fremden in seinen Muthmaßungen verwirrt, was es seyn möge; und das Wunder durch die Vermehrung solcher ungewöhnlichen Töne noch zu vergrößern, sind Höhlungen und Zwischenräume in die Felsen und in die Gebäude gemacht, die einen Wiederhall geben. Bald wird man unvermerkt durch Gänge in finstere Höhlen geführt, aus denen man unvermuthet auf Landschaften kommt, die mit den schönsten Gegenständen der Natur bereichert sind. An einer andern Stelle führen reitzende Lustgänge auf ein rauhes unangebautes Feld, wo Stauden, Dornen und Steine den Durchgang sperren; und wenn man nach einem Auswege umher sieht, eröffnet sich unerwartet ein prächtiger Prospect. Noch einer von ihren Kunstgriffen ist, die wichtigen Theile hinter Bäumen und dazwischen gestellten Gegenständen zu verbergen: die Neugier wird erregt; man will gern wissen, was dahinter liegt; und nach

wenigen Schritten geräth man in das größte Erstaunen über die Scene, die ganz von dem verschieden ist, was man erwartet hatte.

Wir wollen diese flüchtigen Beobachtungen über den Gartenbau mit einigen Betrachtungen schließen, die jeden Leser interessiren müssen. Rauhe unangebauete Gegenden sind dem Auge unangenehm, und flößen mürrische Launen und Mißvergnügen ein; kann dieß nicht eine der Ursachen von den rauhen Sitten der Wilden seyn? Eine reiche geschmückte Gegend, die schöne Gegenstände von verschiedenen Arten enthält, zeigt die Güte der Gottheit, und den reichen Vorrath, den sie für unsere Glückseligkeit bereitet, in ihrem vollen Glanze, welches jeden Zuschauer mit Dankbarkeit gegen seinen Schöpfer, und mit Wohlwollen gegen seine Nebengeschöpfe erfüllen muß. Andere schöne Künste können gemißbraucht werden, unregelmäßige und sogar lasterhafte Bewegungen zu erregen; der Gartenbau aber gibt uns das reinste Vergnügen, und muß daher nothwendig jede gute Neigung befördern. Die Munterkeit und Harmonie der Seele, die eine schöne Gegend erzeugt, macht uns geneigt, unser Vergnügen andern mitzutheilen, sie so glücklich zu machen, als wir sind, und hat daher ein natürliches Vermögen, eine Fertigkeit des Wohlwollens und der Menschenliebe in uns zu befestigen *).

*) Die Seiden-Baumwollen-und Zeugfabriken können in derjenigen Vollkommenheit, zu der sie

Es ist schwer, einem gewissen Enthusiasmus zu widerstehen, den dieser Gedanke in Ansehung des Einflusses, welchen er auf die Erziehung haben kann, verursacht. Die dauerhaften Eindrücke werden in der Jugend gemacht; und es ist eine traurige Wahrheit, daß der Schmuz und die Unreinlichkeit vieler Schulen, die in den volkreichen Städten in einen engen Umfang eingeschränkt sind, fast immer die Seelen der jungen Leute erniedrigen, die einer solchen Unsauberkeit gewohnt, und dadurch gewisser Maßen gegen die zierlichen Schönheiten der Kunst und der Natur unempfindlich werden. Sollte nicht jeder Große, der sein Vaterland liebt, und wünscht, daß seine Landsleute sich hervor thun möchten, für die Ausrottung eines solchen Übels sorgen? Es scheint mir nichts weniger, als übertrieben zu seyn, wenn man behauptet, daß einer Schule gute Professoren nicht wesentlicher sind, als ein geräumiger Garten, der der mit Simplicität angelegt, mit der feinsten Zierlichkeit ausgebildet, und von allen kostbaren und schimmernden Zierathen frey wäre.

---

heut zu Tage gebracht worden sind, als niedrigere Zweige der schönen Künste angesehen werden. Ihren Producten an Kleidern oder Tapeten kommt eben so wohl Schönheit zu, als den Producten der eigentlichen Kunst; und sie sind also eben so wohl im Stande, das Gemüth mit fröhlichen und sanften Eindrücken, die der Moralität günstig sind, zu erfüllen, als ein Garten, oder ein anderes Werk der schönen Künste.

In diesem großen und so wichtigen Stücke kann die Universität zu Oxford *) mit Recht als ein vollkommenes Muster angesehen werden.

Da ich nunmehr alles vorgetragen habe, was mir über den Gartenbau beygefallen ist, so will ich zu den Regeln und Beobachtungen fortrücken, welche die Architectur unmittelbarer betreffen. Die Bemerkung, daß die Architectur eine nützliche so wohl, als eine schöne Kunst ist, führt uns zu einer Eintheilung der Gebäude und ihrer Theile in drey verschiedene Arten, nähmlich solche, die bloß zum Nutzen, andere, die bloß zur Zierde, und andere, die zu beyden bestimmt sind. Ein Gebäude, das bloß zum Nutzen bestimmt ist, so wie abgesonderte Küchengebäude sind, muß in jedem Theile mit dieser Absicht genau überein stimmen. Die geringste Abweichung von dem Nützlichen, wenn sie auch das Gebäude verschönerte, wird sich von Personen von Geschmacke Tadel zuziehen. Die Vollkommenheit jedes Kunstwerks besteht im Allgemeinen darin, daß es den Zweck, zu dem es bestimmt ist, erreicht; folglich muß jede Schönheit anderer Art, die mit diesem Zwecke strei-

*) Der Autor hätte hinzu fügen können, und die zu Cambridge. Außer dem vortrefflichen Garten des Magdalenencollegiums ist in Oxford keiner so schön, als sie bey verschiedenen Collegien in Cambridge sind. Von Gebäuden hat Oxford nichts so Schönes, als das Senate-House der Universität zu Cambridge, ein wahres griechisches Gebäude.

tet, verworfen werden. In Dingen hingegen, die bloß zur Verzierung bestimmt sind, wie Gedächtnißsäulen, Obelisken, Triumphbögen, muß bloß auf die Schönheit gesehen werden. Ein heidnischer Tempel ist als eine bloße Verzierung zu betrachten; denn da er einer Gottheit gewidmet, oder nicht zum Bewohnen bestimmt ist; so nimmt er jede Figur und jede Verschönerung an, welche die Einbildungskraft erfinden, und die Schönheit erfordern kann. Die größte Schwierigkeit in der Einrichtung kommt bey Gebäuden vor, die so wohl zum Nutzen, als zur Verzierung bestimmt sind. Diese Endzwecke, die verschiedene und oft entgegen gesetzte Mittel erfordern, werden selten vollkommen vereiniget; und daher ist es die beste Methode, dem einen vor dem andern den Vorzug zu geben, nachdem es der Charakter des Gebäudes erfordert. In Pallästen und andern Gebäuden, die Gelegenheit genug geben, eine Menge nützlicher Einrichtungen anzubringen, geht die Regelmäßigkeit billig voran. In Wohnhäusern hingegen, die für eine Mannigfaltigkeit der Einrichtung zu klein sind, muß das Nützliche voran gehen, und die Regelmäßigkeit verworfen werden, in so fern sie der Bequemlichkeit im Wege steht *).

---

*) Ein Gebäude muß groß seyn, wenn es irgend eine merkliche Bewegung von Regelmäßigkeit oder Schönheit hervor bringen soll. Dieses ist noch ein Nebengrund, warum man in ei-

Da die innere oder eigene, und die verhältnißmäßige Schönheit verschiedene Gründe haben, so muß jede besonders behandelt werden. Ich mache den Anfang mit der verhältnißmäßigen Schönheit, als der wichtigern unter beyden.

Die Verhältnisse einer Thür werden durch ihren Gebrauch bestimmt. Die Thür eines Wohnhauses, die dem Umfange des menschlichen Körpers gemäß seyn muß, kann sieben oder acht Schuh in der Höhe, und drey bis vier Schuh in der Breite haben. Die Verhältnisse der Thür einer Scheune oder eines Wagenhauses müssen von jenen sehr verschieden seyn. Es kommt noch ein besonderer Grund hinzu; in einer Scheune, oder einem Wagenhause, Gebäude, die bloß zum Gebrauche bestimmt seyn können, innere Schönheiten zu suchen, ist offenbar unschicklich. Ein Wohnhaus hingegen kann Zierathen annehmen, und die Hauptthür eines Pallastes verlangt alles das Große, das mit den angezeigten Verhältnissen, die der Gebrauch bestimmt, bestehen kann; sie muß hoch, und der Zugang mit Stufen angelegt seyn; sie kann mit Pfeilern, die ein Gebälke stützen, oder in einer andern schönen Manier, verziert seyn. Die Thür einer Kirche muß weit seyn, damit eine Menge Volks einen bequemen Durchgang haben möge; die Weite bestimmt zugleich die Höhe, wie wir bald zeigen werden. Der

---

nem nicht sonderlich großen Wohnhause bloß auf die Bequemlichkeit sehen soll.

Umfang der Fenster muß in Verhältniß mit dem Umfange der Zimmer stehen, in die sie Licht bringen sollen; denn wenn die Öffnung nicht weir genug ist, daß sie Licht in jeden Theil des Zimmers vertheilen kann, so wird das Zimmer auf ungleiche Art erleuchtet, welches ein großer Übelstand ist. Die Stufen der Treppen müssen der menschlichen Gestalt gemäß angelegt werden, ohne irgend ein anderes Verhältniß dabey zu beobachten; daher müssen die Stufen der Treppen einerley Verhältniß in großen und in kleinen Häusern haben, weil sie beyde von Menschen von gleicher Größe bewohnt werden.

Ich gehe jetzt weiter, die innere Schönheit, mit der verhältnißmäßigen vermischt, zu betrachten. Ein Kubus ist für sich selbst angenehmer, als ein Parallelepipedon. Gleichwohl hat ein großes Gebäude in der Form eines Kubus ein plumpes und schweres Ansehen; da hingegen das Parallelepipedon, wenn es auf seine kleinere Basis gestellt wird, durch seine Höhe angenehmer ist; und daher entspringt die Schönheit eines gothischen Thurmes. Nimmt man aber, daß dieses Parallelepipedon zu einem Wohnhause bestimmt ist, so muß die innere Schönheit der verhältnißmäßigen Platz machen; wir sehen sogleich, daß hieraus vornehmlich der Gebrauch zu betrachten ist, und daß diese Figur, die durch ihre Höhe zu einem Wohnhause unbequem ist, auf ihre größere Basis gestellt werden muß. Das Vergnügen, das uns die Höhe gab, ist verschwunden; aber dieses Vergnügen

ist mehr als ersetzt durch die Bequemlichkeit, die hinzu gekommen; und aus diesem Grunde wird die Gestalt eines Gebäudes, das weiter auf den Boden ausgebreitet, als in die Luft erhöht ist, allezeit zu einem Wohnhause vorgezogen, selbst den prächtigsten Pallast nicht ausgenommen.

In Ansehung der innern Vertheilung erfordert der Nutzen, daß die Zimmer rechtwinklich sind; denn sonst würden leere Plätze bleiben, die zu nichts dienten. Eine sechseckige Figur läßt keine leeren Plätze; dann aber müssen die Zimmer alle von gleichem Umfange seyn, welches äußerst unbequem ist. Ein Zimmer von mäßiger Größe kann die Form eines Quadrats haben; in sehr großen Zimmern aber muß diese Figur meisten Theils dem Parallelogramme Platz machen, welches leichter, als das Quadrat mit den kleinern Zimmern, die bloß zur Bequemlichkeit angelegt sind, verbunden werden kann. Diese Figur ist zugleich für die Erleuchtung die beste; denn da zu Vermeidung falsche Lichter nur eine Mauer des Zimmers Fenster haben darf, so muß das Zimmer, wenn die entgegen gesetzte Mauer so entfernt ist, daß sie nicht völlig erleuchtet werden kann, dunkel bleiben. Die Höhe eines Zimmers, die neun oder zehn Schuh überschreitet, hat wenig oder keine Beziehung mehr auf den Nutzen; daher ist das Verhältniß die einzige Regel, die Höhe zu bestimmen, so bald sie die erwähnte Zahl Schuhe überschreitet.

Da alle Künstler, die sich mit dem Schönen beschäftigen, natürlich geneigt sind, das Auge zu ergetzen, so haben sie bey Pallästen und kostbaren Gebäuden Gelegenheit, ihren Geschmack zu zeigen, da bey diesen Gebäuden, wie oben bemerkt worden, die innere Schönheit über die verhältnißmäßige das Übergewicht haben muß. Verderblich aber ist dieser Hang bey gewöhnlichen Wohnhäusern, weil in diesen die innere Schönheit nicht vollkommen erreicht werden kann, ohne die verhältnißmäßige Schönheit zu verletzen. In einem kleinen Hause ist kein Raum zu mannigfaltigen Formen, und die innere Bequemlichkeit in dergleichen Gebäuden ist bisher noch nie mit der äußern Regelmäßigkeit glücklich vereinigt worden. Fast möchte ich glauben, daß eine genaue Vereinigung hier über das Vermögen der Kunst geht. Und dennoch scheitern die Baukünstler beständig an dieser Klippe; denn sie wollen von ihrem Bestreben nicht ablassen, diese unvereinbaren Dinge zu vereinigen. Woher kommt es sonst, daß in der unendlichen Mannigfaltigkeit gemeiner Wohnhäuser nicht ein einziges zu finden ist, das durchgehends als ein gutes Muster angesehen werden kann? Das unermüdete Bestreben des Künstlers, das Haus so wohl bequem als regelmäßig zu machen, zwingt ihn bisweilen, das Bequeme dem Regelmäßigen, und bisweilen das Regelmäßige dem Bequemen aufzuopfern. Daher wird das Haus, das weder ganz bequem noch ganz regelmäßig geräth, unfehlbar unangenehm. Die Fehler fallen in die Au-

gen, und die Schwierigkeit, es besser zu machen, ist nur dem Künstler bekannt *).

Nichts kann gewisser seyn, als daß die Form eines Wohnhauses dem Klima gemäß eingerichtet werden muß; und dennoch ist kein Versehen gemeiner, als in England die Form Italienischer Häuser zu copiren, ohne auch nur diejenigen Theile wegzulassen, die vorsetzlich angelegt sind, um Luft einzulassen, und die Sonne auszuschließen. Ich will Beyspiele geben. Ein Säulengang längs dem Gebäude thut eine schöne Wirkung in Griechenland und Italien, indem er Kühlung und Dunkelheit verschafft; angenehme Dinge in heißen Gegenden und unter einem blendenden Himmel. Das kalte Klima in England hingegen ist dieser Verzierung ganz zuwider; und daher kann ein Säulengang in diesem Lande nie schicklich seyn, er müßte denn zu einem Porticus oder zu einer Verbindung abgesonderter Gebäude dienen. Ein Vorsaal, der das Haus gegen Norden öffnet, dergleichen in Italien angelegt werden, um kühle Luft zu sammeln, ist in einem kalten Klima noch unschicklicher; kaum ist er im Sommer auszuhalten, und im Winter stellt er das

*) „Häuser sind bestimmt, darin zu wohnen, nicht aber, sie anzuschauen. Zieht daher den Nutzen der Regelmäßigkeit vor, wenn ihr nicht beyde zugleich haben könnt."

Bacons Versuche, 43 V.

Haus dem scharfen Nordwinde und jedem Gusse von Schnee und Regen bloß.

Nachdem ich, was mir nöthig schien, über die verhältnißmäßige Schönheit in der Architektur angemerkt habe, so muß ich sie der Ordnung nach jetzt als eine der schönen Künste betrachten, und diejenigen Gebäude und Theile von Gebäuden untersuchen, die bloß bestimmt sind, das Auge zu ergetzen. In den reichen und großen Werken der Natur herrscht die Mannigfaltigkeit; und in Werken der Kunst, die erfunden sind, der Natur nachzuahmen, ist die große Kunst, jeden Schein der Kunst zu verbergen. Ein Mittel dazu ist, daß man die Regelmäßigkeit vermeidet, und die Mannigfaltigkeit sucht. In Kunstwerken aber, die nicht die Natur nachahmen, sondern original sind, wie die Werke der Architektur, wird die furchtsame Hand durch Maßstab und Zirkel geleitet. Diesem gemäß muß eine genaue Regelmäßigkeit und Einförmigkeit, so fern sie mit dem Nützlichen bestehen kann, gesucht werden.

Richtige Verhältnisse sind nicht weniger angenehm, als Regelmäßigkeit und Einförmigkeit; und daher sind auch in Gebäuden, die das Auge ergetzen sollen, jene nicht weniger wesentlich, als diese. Viele Lehrer der Baukunst nehmen es für ausgemacht an, daß es in allen Theilen eines Gebäudes gewisse bestimmte Verhältnisse gebe, die daß Auge ergetzen, eben wie es in Tönen gewisse bestimmte Verhältnisse gibt,

die das Ohr ergetzen; und sie behaupten, daß in beyden die geringste Abweichung von diesen Verhältnissen unangenehm sey. Andere scheinen lieber die Verhältnisse in der Baukunst mit den Verhältnissen in Zahlen zu vergleichen, und glauben, daß die angenehmen Verhältnisse in beyden dieselben sind. Die Verhältnisse der Zahlen, 16, 24, und 36 zum Beyspiele, sind angenehm, sagen sie, und so werden es auch die Verhältnisse eines Zimmers seyn, dessen Höhe 16 Schuh, die Breite 24, und die Länge 36 hat. Da diese Materie so wohl anziehend als nützlich ist, so hoffe ich, daß der Leser sie aufmerksam und unparteyisch betrachten wird. Den Wahn von einer Ähnlichkeit zwischen den Verhältnissen in der Musik und in der Architektur zu widerlegen, kann es vielleicht genug seyn, überhaupt zu bemerken, daß diese Künste an verschiedene Sinne gerichtet sind, und daß Gegenstände verschiedener Sinnen in keiner Ähnlichkeit, ja in gar keiner Beziehung auf einander stehen. Betrachtet man aber die Sache näher, so sieht man außer dem noch, daß dasjenige, was in der Harmonie das Ohr ergetzt, nicht das Verhältniß der Saiten auf dem Instrumente ist, sondern die Verhältnisse der Töne, die diese Saiten geben; da in der Architektur hingegen das Verhältniß der verschiedenen Größen dasjenige ist, was das Auge ergetzt, wobey nicht die geringste Beziehung auf einen Ton Statt findet. Über dieß, wenn auch hier die Größe der einzige Grund der Vergleichung seyn sollte, so ist doch nicht zu ver-

muthen, daß zwischen den Verhältnissen, die an einem Gebäude gefallen, und den Verhältnissen der Saiten, die einstimmige Töne geben, irgend eine natürliche Analogie seyn sollte. Wir wollen die Octave zum Beyspiele nehmen, den vollkommensten der einstimmigen Töne; die Einstimmigkeit wird hier von zwey Saiten von gleicher Spannung und gleichem Diameter hervor gebracht, welche, in Ansehung ihrer Länge, in dem Verhältnisse, von eins zu zwey stehen; ein Verhältniß, das, so viel ich weiß, zwischen zwey Theilen eines Gebäudes nirgends angenehm seyn wird. Ich füge noch hinzu, daß einstimmige Töne eben so gut auf Blasinstrumenten angegeben werden, welche, in Ansehung der Verhältnisse, nicht die geringste Ähnlichkeit mit Gebäuden haben.

Was die andere Meinung von einer Ähnlichkeit zwischen den Verhältnissen in Zahlen und in den Theilen eines Gebäudes betrifft, so sind Zahlen und Ausdehnung so verschiedene Dinge, daß sich keine natürliche Beziehung zwischen beyden vermuthen läßt. Die Ausdehnung ist eine wirkliche Eigenschaft jedes Körpers; die Zahl ist nicht eine wirkliche Eigenschaft, sondern bloß eine Vorstellung, die aus der Betrachtung verschiedener Dinge in einem Fortgange entsteht. Das arithmetische Verhältniß ist in Zahlen angenehm; ist aber hierin der geringste Grund, zu folgern, daß sie auch in Körpern angenehm seyn müsse? Nach dieser Art zu schließen, müßte auch das geometrische Verhältniß, nebst vie-

len andern, in beyden angenehm seyn. Es kann sich von ungefähr treffen, daß dasselbe Verhältniß in beyden angenehm ist; und es würde wunderbar seyn, wenn unter einer unendlichen Mannigfaltigkeit von Verhältnissen sich dieses niemahls treffen sollte. Ein Beyspiel davon haben wir schon in den Zahlen 16, 24, und 36, gesehen; um aber versichert zu seyn, daß die Ähnlichkeit hier bloß zufällig ist, dürfen wir nur bemerken, daß eben diese Verhältnisse nicht mehr auf die äußere Figur eines Hauses, und weit weniger einer Säule, sich anwenden lassen.

Daß wir von der Natur so eingerichtet sind, daß wir an Verhältniß so wohl als an Regelmäßigkeit Geschmack finden, ist außer Zweifel; daß aber die angenehmen Verhältnisse, wie die einstimmigen Töne, in gewisse bestimmte Grenzen eingeschränkt wären, das lehrt uns die Erfahrung nicht; vielmehr zeigt sie uns, daß verschiedene Verhältnisse gleich angenehm sind, daß das schöne Verhältniß, ohne in bestimmte Grenzen eingeschränkt zu seyn, durch verschiedene Grade gehen kann, und daß wir ein Mißverhältniß nicht eher spüren, als bis die Verschiedenheit der verglichenen Größen der hervor stechendste Umstand wird. Die Säulen sind offenbar verschiedener Verhältnisse fähig, die alle gleich angenehm sind; und eben so auch Häuser, Zimmer, und andere Theile eines Gebäudes. Dieses führt uns auf eine interessante Beobachtung. Der angezeigte Unterschied zwischen der Einstimmigkeit

in Tönen, und des Verhältnisses in der Ausdehnung, ist ein neuer Beweis der wunderbaren Harmonie, die man in den verschiedenen Theilen der Einrichtung des Menschen entdeckt; das Ohr ist ein genauer Richter von Tönen und von ihren kleinsten Verschiedenheiten, und folglich ist die Bestimmung der Töne durch genaue Maße dieser Genauigkeit seiner Empfindung vollkommen angemessen; das Auge hingegen ist ungewisser über den Umfang eines großen Gegenstandes, als über den Umfang eines kleinen, und in verschiedenen Stellungen scheint uns derselbe Gegenstand bald einen größern, bald einen kleinern Umfang zu haben. Ein genaues Gefühl in Ansehung des Verhältnisses in der Ausdehnung würde folglich für uns eine unnütze Eigenschaft seyn, und es ist viel weislicher eingerichtet, daß der Umfang der schönen Verhältnisse so unbestimmt ist, als es unser Auge selbst in Ansehung der Ausdehnung ist.

Noch aber sind nicht alle Schönheiten dieser Scene entdeckt, und sie ist zu interessant, als daß wir sie nur mit einem flüchtigen Blicke übersehen sollten. Ich bemerke daher ferner, daß, wenn das Auge in Ansehung der Verhältnisse so fein geschaffen wäre, als es das Ohr in Ansehung der Einstimmigkeit ist, dieses nicht nur unnütz, sondern eine Quelle von beständigem Mißvergnügen seyn würde. Den Beweis gibt mir das Zimmer selbst, das ich jetzt einnehme; denn bey jedem Schritte, den ich thue,

verändert sich dem Scheine nach das Verhältniß der Länge und der Breite; ich würde folglich, mit einem feinern Auge, nur auf einer einzigen bestimmten Stelle, wo das Verhältniß angenehm erschiene, von dem Verdrusse über das Mißverhältniß frey bleiben. Ich füge noch hinzu, daß es in der That sonderbar seyn würde, irgend zwey Dinge in der Natur des Menschen in beständigem Widerspruche zu finden; und dieses würde völlig der Fall seyn, wenn die Verhältnisse so eingeschränkt wären, als die Einstimmigkeit der Töne; ein einziges bestimmtes Verhältniß ausgenommen, würden alle andern, die der Nutzen in verschiedenen Gebäuden, oder in verschiedenen Theilen desselben Gebäudes erfordert, unbrauchbar seyn.

Es ist lustig zu sehen, wie alle Lehrer der Baukunst die Nothwendigkeit bestimmter Verhältnisse behaupten, und gleichwohl in der Bestimmung derselben weit von einander abgehen. Ohne Philosophie und ohne Schlüsse hätte eine einzige Erfahrung, die durchgehends zugestanden wird, ihnen aus ihrem Irrthume helfen müssen, nähmlich, daß dieselben Verhältnisse, die ein Modell angenehm machen, in einem großen Gebäude nicht mehr angenehm sind. Ein Zimmer von 48 Schuhen in die Länge, und 24 in die Breite und in die Höhe, hat ein gutes Verhältniß: aber ein Zimmer von 24 Schuhen in die Länge, und 12 Schuhen in die Breite und in die Höhe, sieht einer Gallerie gleich.

Perrault, in seiner Vergleichung der Alten und der Neuern *), ist der einzige Schriftsteller, der in ein entgegen gesetztes Extrem fällt. Er behauptet, die Verhältnisse für jede Säulenordnung wären ganz willkürlich, und die Schönheit dieser Verhältnisse sey nichts, als eine Wirkung der Gewohnheit. Dieses verräth einen Mangel von Kenntniß der menschlichen Natur, die offenbar an Verhältniß so wohl, als an Regelmäßigkeit, Ordnung und Schicklichkeit, Geschmack findet. Doch auch ohne Kenntniß der menschlichen Natur hätte ihn eine einzige Betrachtung von seinem Irrthume überführen können, nähmlich, daß wenn diese Verhältnisse nicht ursprünglich angenehm wären, die Gewohnheit sie nicht eingeführt hätte.

Diese Materie mehr ins Licht zu setzen, will ich einige Beyspiele von der Annehmlichkeit verschiedener Verhältnisse hinzu fügen. In einem prächtigen Gebäude müssen die vornehmsten Zimmer groß seyn, denn sonst würden sie kein Verhältniß zu dem Umfange des Gebäudes haben; und aus demselben Grunde ist ein sehr großes Zimmer in einem kleinen Hause unschicklich. Doch fordert die Seele bey Dingen, welche in dieser Art von Beziehung gegen einander stehen, nicht eben ein genaues oder einziges Verhältniß, mit Verwerfung aller andern; vielmehr sind ihr vielerley verschiedene Verhältnisse gleich willkommen. Nur wenn das Verhältniß schwankend

*) S. 94.

und dunkel wird, nimmt die Schönheit desselben ab, und verschwindet endlich völlig. Diesem gemäß finden wir in allen Häusern Zimmer von verschiedenen Verhältnissen, die alle gleich angenehm sind, selbst wo das Verhältniß keine Verbindung mit dem Nützlichen hat. Was die Höhe eines Zimmers betrifft, so ist das Verhältniß, welches es zu der Länge und Breite haben muß, äußerst willkürlich, und kann es auch nicht anders seyn, wenn man die Ungewißheit des Auges, in Ansehung der Höhe eines Zimmers, die siebzehn oder achtzehn Schuhe überschreitet, betrachtet. Für Säulen bekennen die Baukünstler selbst, daß das Verhältniß der Höhe zu der Dicke von acht zu zehn Diametern steigen kann, und daß jedes Verhältniß zwischen diesen beyden angenehm ist. Aber das ist nicht alles. Die Größe der Säulen muß ohne Zweifel eine neue Veränderung der Verhältnisse wirken. Säulen, die zehn Schuhe hoch sind, und Säulen, die zwey Mahl so hoch sind, erfordern verschiedene Verhältnisse; das Verhältniß der Räume zwischen den Säulen muß sich auch mit der Höhe der Säulen verändern.

Das richtige Verhältniß der Theile ist nicht nur für sich eine Schönheit, sondern auch mit einer Schönheit vom ersten Range unzertrennlich verbunden, mit der Schönheit der Übereinstimmung oder Harmonie. Dieses wird aus folgendem offenbar werden. Ein Zimmer, dessen Theile schön gegen einander abgemessen sind, ergetzt uns durch die Schönheit der Verhältnisse.

Zugleich wirkt es ein weit höheres Vergnügen; jeder seiner Theile, die Länge, die Breite, die Höhe, die Fenster, erregt für sich besonders eine Bewegung. Diese Bewegungen sind gleichartig, und obgleich jede besonders nur schwach ist, so wirken sie doch in ihrer Verbindung die äußerst ergetzende Bewegung der Harmonie oder des Übereinstimmenden *). Wenn hingegen die Länge des Zimmers seine Breite weit überschreitet, so wird die Seele, welche so genau verbundene Theile mit einander vergleicht, augenblicklich einen unangenehmen Mangel von Übereinstimmung oder Verhältniß gewahr. Ferner, wenn sie jeden Theil wieder besonders betrachtet, so werden verschiedene Bewegungen in ihr entstehen, die Bewegung der großen bey der Länge des Zimmers, und die Bewegung der kleinen bey seiner Breite; Bewegungen, die wegen ihrer Mißhälligkeit in der Vereinigung unangenehm sind. Dieß ist die Ursache, warum eine lange Gallerie, so bequem sie auch zum Spazieren ist, eine unangenehmere Figur als ein Zimmer macht; wir betrachten sie wie einen Stall, oder ein anderes Stück Gebäude, das bloß zum Gebrauche bestimmt ist, und erwarten nicht, daß sie aus einem andern Gesichtspuncte angenehm seyn sollte **).

---

*) Man sehe das zweyte Kapitel, den vierten Theil.

**) Ein bedeckter Gang, der von einem Wintergarten zum Wohnhause führte, würde zu der

Regelmäßigkeit und Verhältniß sind wesentlich nöthig in Gebäuden, die vornehmlich oder allein bestimmt sind, das Auge zu ergetzen, weil sie beyde Mittel zur Hervorbringung der innern Schönheit sind. Indeß wird ein geschickter Künstler sein Augenmerk nicht bloß auf Regelmäßigkeit und Verhältniß richten; er wird auch das Schickliche suchen, welches man wahrnimmt, wenn die Form und die Verzierungen eines Gebäudes dem Endzwecke gemäß eingerichtet sind, zu dem das Gebäude bestimmt ist. Das Gefühl vom Schicklichen schreibt folgende Regel vor: Jedes Gebäude muß einen Ausdruck haben, der mit seiner Bestimmung überein stimmt. Ein Pallast muß prächtig und groß, ein Privatwohnhaus zierlich und bescheiden, ein Schauspielhaus munter und glänzend, ein Grabmahl dunkel und melancholisch seyn *). Ein heidnischer Tempel hat eine

---

Absicht, bey schlechtem Wetter spazieren zu gehen, weit dienlicher seyn, als eine Gallerie. Ein leichtes Dach, von schwachen, hölzernen oder steinernen Säulen unterstützt, würde hinlänglich seyn. Die leeren Räume zwischen den Säulen könnten mit Wintergrün ausgefüllt werden, um zugleich den Wind abzuhalten, und das Auge zu ergetzen.

*) Ein Armenhaus muß eine Form haben, die seiner Bestimmung gemäß ist. Das neue Hospital in Paris für die Findlinge ist in dieser Absicht sehr fehlerhaft, denn es hat mehr das Ansehen eines Pallastes, als eines Hospitals. Bey Armenhäusern müssen Schicklichkeit und

zweyfache Bestimmung. Vornehmlich wird er als ein Gebäude betrachtet, das einer Gottheit gewidmet ist; und in dieser Absicht muß er groß, erhaben und prächtig seyn: er wird aber auch als der Ort eines Gottesdienstes betrachtet; und in dieser Absicht muß er etwas dunkel seyn, weil Dunkelheit diejenige Verfassung der Seele hervor bringt, die sich zur Demuth und Andacht schickt. Eine christliche Kirche wird nicht als eine Wohnung der Gottheit betrachtet, sondern bloß als der Ort des Gottesdienstes; sie muß folglich nur Würde und Simplicität haben, ohne viel Verzierung; man muß einen niedrigen und abgelegenen Ort dazu wählen, weil die Versammlung während des Gottesdienstes demüthig und von der Welt getrennt seyn muß. Die Säulen tragen, außer ihrer wesentlichen Bestimmung, das Gebäude zu stützen, viel zu dem besondern Ausdrucke bey, den die Bestimmung desselben erfordert; Säulen von verschiedenen Verhältnissen können die Erhabenheit, die Leichtigkeit so wohl, als die Stärke, ausdrücken. Die Lage kann auch viel zum Ausdrucke

---

Bequemlichkeit gesucht werden; Pracht und Schimmer aber sind hier ganz am unrechten Orte. Aus eben diesem Grunde wird ein nackendes Gemählde, oder eine nackende Statue, die kaum irgend wo schicklich sind, in einer Kirche ganz unerträglich. Eine prächtig gebauete Armenschule würde nicht allein unschicklich, sondern auch den Kindern einen unglücklichen Geschmack an vornehmer Lebensart beybringen.

beytragen; die Bequemlichkeit bestimmt die Lage eines Privatwohnhauses; die Lage eines Pallastes aber muß, wie ich schon Gelegenheit gehabt habe zu bemerken *), hoch seyn.

Dieses führt mich auf die Untersuchung, ob die Lage eines großen Hauses, wenn der Künstler sie nicht selbst wählen kann, seine Form in gewissem Maße bestimmen muß. Die Verbindung zwischen einem großen Hause und den nächst liegenden Gründen ist zwar nicht sehr genau, erfordert aber doch eine gewisse Schicklichkeit. So würde es, z. B. unangenehm seyn, ein zierliches Gebäude in einen wilden unangebauten Strich Landes verwiesen zu sehen; die Schicklichkeit erfordert eine schöne Gegend für ein solches Gebäude; und außer dem Vergnügen, das die Schicklichkeit gibt, empfindet der Zuschauer auch das Vergnügen der Übereinstimmung, wegen der Gleichartigkeit der Bewegungen, welche die Gegend und das Gebäude wirken. Die alte gothische Bauart scheint den rauhen unangebaueten Ländern sehr wohl angemessen zu seyn, wo sie erfunden worden ist; der einzige Fehler war nur, daß man diese Bauart in die schönen Gegenden von Frankreich und Italien versetzte, die sich besser zu Gebäuden im griechischen Geschmacke schicken. Indeß hat man in der Verfeinerung der gothischen Bauart alles gethan, was die Erfindung thun kann, um sie mit den neuen Orten

*) Im zehnten Kapitel.

zu versöhnen, in die man sie versetzte. Die verschwenderische Mannigfaltigkeit wilder und großer Gegenstände bey Inverary forderte ein Haus in der gothischen Form; und jedermann muß dem Geschmacke des Eigenthümers Beyfall geben, der das äußerliche Ansehen seines Hauses so schön mit der Gestalt der Gegend, in der es steht, zu verbinden gewußt hat.

Die äußere Einrichtung eines großen Hauses führt natürlich zu seiner innern Einrichtung. In den meisten Häusern kommt man immer zuerst in ein weites geräumiges Zimmer, welches in verschiedenen Absichten eine üble Einrichtung scheint. Denn erstlich, wenn wir aus freyer Luft unmittelbar in ein solches Zimmer treten, wird sein Umfang durch den Contrast dem Scheine nach vermindert; es kommt uns klein vor, da wir es mit dem großen Gewölbe des Himmels vergleichen. Ferner, wenn es seine Größe in unsern Augen wieder bekommt, welches bald geschieht, so gibt es dem übrigen Theile des Hauses ein kleines Ansehen; jedes Zimmer, in das wir aus jenem treten, scheint uns klein. Man kann daher ein solches Zimmer ganz richtig mit dem schwülstigen Anfange eines epischen Gedichts vergleichen:

Bella per Emathios plus quam civilia campos.

Drittens, dient es wegen seiner Lage nur zu einem Vorzimmer und zu einem Durchgange zu den Wohnzimmern, statt daß es, wie es sich ge-

hörte, für Versammlungen und Gesellschaften aufbehalten werden sollte; ein großes Zimmer, welches die Seele erweitert, und die Lebensgeister gewisser Maßen hebt, ist seiner Natur nach zur Unterhaltung bestimmt. Indem ich also diese Einrichtung verwerfe, will ich mir einen Wink zu Nutzen machen, den mir die Steigerung in der Schreibart gibt, um eine andere vorzuschlagen, die mir schicklicher scheint. Es ist diese: Ein schöner Porticus *), welcher der Form und der Größe der Fassade gemäß seyn müßte, führt in ein Vorzimmer von größerem Umfange, und dieses in das große Zimmer, in einem Fortgange vom kleinern zum größern. Ist das Haus sehr groß, so kann es zu folgender Reihe Raum geben: zuerst der Porticus; zweytens, ein Durchgang innerhalb des Hauses, mit einer doppelten Reihe durch Schwibbogen verbundener Säulen; drittens, ein Zimmer in der Figur eines Achteckes, oder irgend einer andern Figur, ungefähr im Mittelpuncte des Gebäudes; und endlich das große Zimmer.

Eine doppelte Reihe Fenster muß unangenehm seyn, weil sie das Licht ungleich vertheilt; besonders ist der Raum zwischen den Reihen allezeit dunkel. Aus diesem Grunde muß ein sehr hohes Zimmer, das von einer einzelnen Reihe nicht genug erleuchtet werden kann, durch die Decke

*) Ein bedeckter, aber auf den Seiten offener Platz, dessen Dach auf Säulen ruht, unmittelbar vor der Thüre des Hauses.

erleuchtet werden. Die Künstler pflegen gern dem großen Zimmer die Form eines doppelten Kubus zu geben, selbst mit der Unbequemlichkeit einer doppelten Reihe Fenster. Sie ergetzen sich an der Regelmäßigkeit, und bedenken nicht, daß diese Regelmäßigkeit nur in Gedanken, aber nicht dem Auge sichtbar ist, welches selten eine Höhe von 24 Schuhen von einer Höhe von 30 Schuhen unterscheiden kann *).

Unter allen Bewegungen, welche die Architektur erregen kann, ist die Bewegung des Großen diejenige, die den größten Einfluß auf die Seele hat; und es muß daher des Künstlers vornehmste Bemühung seyn, in großen Gebäuden, die dem Auge gefallen sollen, diese Bewegung zu erzeugen. Da aber die Größe oder Hoheit zum Theile von dem großen Umfange abhangt, so scheinet es in so weit ein Unglück für die Architektur, daß sie von der Regelmäßigkeit und dem Verhältnisse beherrscht wird, die das Auge niemahls dadurch täuschen, daß sie Gegen-

*) Wer nicht besonders aufmerksam darauf gewesen ist, kann sich kaum vorstellen, wie unvollkommen unser Urtheil, ohne Erfahrung, über Entfernungen ist. Da unsere Blicke meistens auf Gegenstände, die auf dem Boden um uns her liegen, gerichtet sind, so urtheilen wir noch so ziemlich richtig von horizontalen Entfernungen; aber da wir selten Gelegenheit haben, in perpendicularer Richtung in die Höhe zu sehen, so können wir kaum irgend ein Urtheil von solchen Entfernungen fällen.

stände grösser scheinen machen, als sie wirklich sind; dieser Betrug, wie oben in diesem Kapitel bemerkt worden, kann nur durch einen sehr fühlbaren Mangel an Verhältniß gewirkt werden. Allein obgleich Regelmäßigkeit und Verhältniß nichts zu der Bewegung des Großen beytragen, in so weit dieselbe vom weiten Umfange abhangt, so tragen sie doch, wie oben erklärt worden ist *), in einer andern Absicht viel dazu bey.

Zunächst betrachten wir die Verzierungen, die sehr dazu helfen, Gebäuden einen eigenen Ausdruck zu geben. Man hat gezweifelt, ob ein regelmäßiges Gebäude irgend eine Verzierung annehmen kann, die nicht nützlich ist, oder es wenigstens zu seyn scheint. Allein, wenn man die Architektur aus ihrem zweyfachen Gesichtspuncte, als eine schöne Kunst und als eine nützliche Kunst, betrachtet, so sieht man keinen guten Grund, alle Verzierungen zu verbannen, die, ohne einigen Nutzen zu haben, bloß das Auge ergetzen. Sie werden in der Poesie, in der Mahlerey, im Gartenbaue gestattet; warum denn nicht auch in der Architektur, so fern sie als eine schöne Kunst betrachtet wird? Es ist wahr, ein Privatwohnhaus, oder andere Gebäude, wo der Nutzen der Hauptentzweck ist, nehmen eigentlich keine Verzierungen an, die nicht wenigstens den Schein des Nutzens haben; Tempel aber, Triumphbogen, und andere Gebäude, die vor-

*) Im vierten Kapitel.

nehmlich oder allein zum Gepränge bestimmt sind, können stark verziert werden.

Jede Sache, die eine bloße Verzierung abgeben soll, ohne alle Beziehung auf Nutzen, kann von jeder Art und Gestalt seyn, welche die Einbildungskraft nur eingeben mag. Gefällt es dem Zuschauer; so hat der Künstler seinen Endzweck erreicht. Statüen, Vasen, Sculptur, es mag ganz oder halb erhabene Arbeit seyn, sind reitzende Zierathen, die in allen gesitteten Ländern gefallen. Die einzige Schwierigkeit ist, diese Zierathen so zu stellen, daß sie die beste Wirkung thun. Eine vollkommen gearbeitete Statüe ist ein bezauberndes Werk der Kunst, und wir verlangen natürlich, daß sie so gestellt sey, daß sie in jeder Richtung gesehen, und aus verschiedenen Entfernungen untersucht werden können. Statüen werden daher mit Schicklichkeit gebraucht, die große Treppe zu verzieren, die zu der Hauptthür eines Pallastes führt, oder den leeren Raum zwischen Säulen und Pfeilern zu vermindern. Aber eine Höhlung oder Nische in der äußern Fronte ist ein unschicklicher Platz für eine Statüe; und sie auf das Dach oder die Spitze der Mauern zu stellen, ist noch aus einem andern Grunde unschicklich, wegen der unsichern Stellung, die uns in Furcht setzt, sie möchten herabfallen. Die Spitze der Mauern mit einer Reihe Vasen zu verzieren, ist ein unglücklicher Einfall, weil ein Ding, das dem Scheine nach nutzbar ist, an einen Ort gestellt wird, wo es gar keinen Nutzen haben kann. Und was Sculpturen,

sie seyen halb oder ganz erhaben, auf der äußern Oberfläche des Gebäudes betrifft, so ist zu bemerken, daß in der Architektur so wohl, als im Gartenbaue, Ausdrücke, die einander widersprechen, vermieden werden müssen. Aus diesem Grunde schicken sich schwache und feine Sculpturen schlecht zu der Festigkeit und Solidität eines Fußgestelles. Auf einem Fußgestelle, es mochte für eine Statüe oder für eine andere Säule seyn, wagten die Alten niemahls eine kühnere Verzierung, als halb erhabene Arbeit.

Jedermann wird zu der Art von Verzierungen, von welchen wir jetzt reden, bey dem ersten Anblicke, durchaus Schönheit verlangen. Und Schönheit kommt ohne Zweifel dabey sehr in Betrachtung. Indeß werden wir bey einer genauen Untersuchung doch viele Sachen finden, die für ausnehmend gute Verzierungen gehalten werden, ob sie gleich in sehr geringem Grade oder gar nicht schön sind. Es gibt außer der Schönheit noch viele andere Beschaffenheiten, die einen angenehmen Eindruck machen können. Die Verehrung, z. B., die wir für das Alterthum haben, ist eine sehr fruchtbare Quelle des Vergnügens an gewissen Verzierungen. Das Füllhorn der Fruchtbarkeit ist von jeher eine Lieblingsverzierung gewesen; bloß der Verbindung wegen, die es mit der Geschichte von der Ernährung und der Auferziehung des Jupiter hat. Ein dicker alter Kerl mit einer Ziege sind sicher keine sehr reitzenden Gestalten; und doch werden Silenus und sein Begleiter allenthalben

für Verzierungen von gutem Geschmacke gehalten. Was hätte uns wohl sonst die scheußliche Gestalt einer Sphynx auch nur erträglich machen können, wenn es unsere Verehrung fürs Alterthum nicht thäte? Die ursprüngliche Bestimmung einer Sache ist ein anderer Umstand, der ihr eine Würde geben kann, wenn sie gleich an und für sich nichtswürdig ist. Bemerken wir an einem Kaminstücke römisches oder griechisches Opfergeräthe in Marmor gegraben; so sehen wir es mit Vergnügen, da die ursprüngliche Bestimmung so wohl, als das Alterthum es ehrwürdig machen. Wollte man hingegen, an dessen Stelle, eben so schöne Messerschmidtsarbeit aus unserer Zeit setzen; so würde es seltsam, und vielleicht abgeschmackt scheinen. Triumphbogen, Pyramiden und Obelisken sind an und für sich schöne Formen; allein die Würde ihrer ersten Bestimmung trägt auch viel dazu bey, das Vergnügen, das wir an ihnen finden, zu erhöhen. Eine Statüe, die für einen Apoll ist gehalten worden, wird bey einem Antiquar sehr viel von ihrer Schönheit verlieren, wenn es entdeckt wird, daß sie einen Barbierjungen vorstellt. Lange Gewänder scheinen edel, nicht bloß ihrer sanft geschwungenen Umrisse wegen, sondern auch deßwegen, weil sie die Kleidung obrigkeitlicher Personen sind. Diese Beyspiele können zur Probe hinlänglich seyn: eine genaue Untersuchung der menschlichen Natur wird noch mehr andere Triebfedern ausfindig machen, die hierbey einen Einfluß haben können. Und daher kommt es, daß, unter allen Gegenständen des

Geschmacks, Verzierungen am ungleichsten beurtheilt werden.

Sachen, die bloß zum Schmuck dienen, scheinen muntrer, und fallen mehr in die Augen, als solche Verzierungen, die zugleich den Anschein von Nutzbarkeit haben. Eine Diamantenschleife in den Haaren ist etwas Prächtiges; eben diese Diamanten zu Haaken oder Knöpfen gebraucht, haben ein weit bescheideneres Ansehen. Jene schickt sich besser für eine junge Schönheit, diese für ein verheirathetes Frauenzimmer.

Dieses führt uns auf diejenigen Verzierungen, die zugleich nützlich sind. Verzierungen dieser Art müssen nach einer andern Regel eingerichtet werden; nach der nähmlich, daß sie mit ihrer wirklichen oder scheinbaren Bestimmung übereinstimmend seyn müssen. Diese Regel gilt so wohl von denjenigen Verzierungen, die wesentliche Bestandtheile der Sache, als von denen, die bloß zufällige Zusätze zu derselben sind. Was die ersten betrifft, so kann es niemahls von einem guten Geschmacke seyn, einem Theelöffel die Gestalt eines Blattes zu geben; weil diese Form mit der Bestimmung eines Theelöffels nichts gemein hat. Eine Adlersklaue ist eben so unschicklich zu dem Fuße eines Tisches oder Stuhls; denn sie gibt ihm das Ansehen von Schwäche, die sich mit der Absicht desselben, eine Last zu tragen, nicht verträgt. Blinde Fenster werden zuweilen gemacht, um den Anschein der Symmetrie beyzubehalten. Aber alsdann

muß der Betrug sorgfältig verborgen werden. Wäre er sichtbar, so würde dieß die Unregelmäßigkeit nur desto merklicher machen, weil es uns erinnern würde, daß wirkliche Fenster an der Stelle hätten seyn sollen, wenn es die innere Einrichtung des Gebäudes erlaubt hätte. Pfeiler liefern ein anderes Beyspiel von Verzierungen eben der Art. Der größte Fehler, den man gegen die scheinbare Bestimmung desselben, eine Stütze von etwas zu seyn, begehen kann, ist, ihn so tief in die Mauer zu verstecken, daß er das Ansehen einer Stütze verliert. Es ist lange Zeit Mode gewesen, eine Zusammensetzung von Ästen und Laubwerk, mit darauf sitzenden Vögeln, zu Leuchtern zu gebrauchen. Aber keines dieser Dinge hat den geringsten Zusammenhang mit der Absicht eines Leuchters.

Ein großes marmornes Becken, von Fischen getragen, ist als ein Modell von Springbrunnen, sehr beliebt gewesen. Dieß ist ein Beyspiel zufälliger Verzierungen von schlechtem Geschmacke; denn Fische sind durchaus zu dieser ihrer scheinbaren Bestimmung unschicklich. Ein Wagengestelle, das zu Delphinen und Tritonen ausgebildet worden, ist es nicht weniger; denn was haben diese Seethiere auf dem trockenen Lande zu thun, und wie können sie zur Unterstützung einer Kutsche dienen?

An einer Säule haben wir ein Beyspiel beyder Arten von Auszierungen. Wo Säulen in der Fronte eines Gebäudes gebraucht werden,

ein bloßes Gesimse zu tragen, da gehören sie zu der ersten Art; wo sie aber dazu dienen, Nebengebäude mit dem Hauptgebäude zu verbinden, da sind sie von der zweyten Art. Da eine Säule eine Hauptverzierung in der griechischen Baukunst ist; so verdient sie genau und umständlich abgehandelt zu werden.

Was die Form dieser Verzierung betrifft, so kann man bemerken, daß ein Zirkel eine angenehmere Figur ist, als ein Viereck, eine Kugel eine angenehmere Figur als ein Cubus, und ein Cylinder als ein Parallelepipedon. Dieses letzte heißt in der Sprache der Architektur so viel, als daß eine Säule eine angenehmere Figur ist, als ein Pfeiler; und daher muß sie auch diesem vorgezogen werden, wenn alle andern Umstände gleich sind. Hierzu kommt noch der Grund, daß eine Säule in Verbindung mit einer Wand, als einer ebenen Oberfläche, mehr Mannigfaltigkeit hervor bringt, als ein Pfeiler. Die Pfeiler auf der äußern Oberfläche eines Gebäudes zu verwerfen, kann uns auch dasjenige noch bewegen, was wir oben entdeckt haben *), nähmlich, die merkliche Neigung in der Seele des Menschen, jedes Ding zu seiner Vollkommenheit so wohl, als zu seinem Schlusse zu bringen. Wenn ich, z. B. ein Ding in der Dämmerung undeutlich und theilweise sehe, so treibt mich meine Neugierde, die erregt wird, aus diesen zerrissenen

*) Siehe das achte Kapitel.

Theilen ein vollständiges Ganzes zu machen. Ich bilde mir, zum Beyspiele, ein, daß es ein Pferd ist; sogleich sieht mein Auge, das dieser Muthmaßung gehorcht, ein Pferd fast so deutlich, als am hellen Tage. Dieser Umstand läßt sich auf gegenwärtigen Fall anwenden. Die prächtigste Fassade erscheint uns in einer großen Entfernung, als eine flache Oberfläche; wenn wir allmählich näher kommen, fangen wir an, Ungleichheiten zu entdecken; treten wir noch einige Schritte näher, so bekommen diese Ungleichheiten die Gestalt von Pfeilern; ob sie aber rund oder viereckig sind, darüber sind wir noch ungewiß; unsre Neugier, die dem Körper voraus eilt, kann nicht ruhen; wir bilden uns natürlich ein, den vollkommensten Pfeiler, der dem Auge der angenehmste ist, zu sehen, und sogleich sehen wir, oder wenigstens dünkt es uns, als sähen wir eine Reihe Säulen. Finden wir nachher, wenn wir vor dem Gebäude stehen, nur viereckige Pfeiler, so macht die betrogene Erwartung diese Pfeile uns unangenehm; da sie ohne diesen Umstand uns bloß etwas weniger angenehm geschienen haben würden. Da diese Täuschung nun aber bey der innern Oberfläche, die den Hof einschließt, nicht entstehen kann; so sehe ich keinen Grund, die Pfeiler dazu verwerfen, wenn man irgend einen Grund haben sollte, sie den Säulen vorzuziehen.

Was nunmehr die Theile einer Säule betrifft, so erscheint ein bloßer einförmiger Cylinder, ohne Knauf, wie nackend; und ohne Fußgestelle

scheint er uns zu gefährlich gestellt, als daß er fest stehen könnte *). Also muß sie noch etwas über sich und etwas unter sich haben. Daher kommen die drey Stücke einer Säule, der Schaft, das Fußgestelle und der Knauf. Die Natur erfordert ohne Zweifel Verhältnisse zwischen diesen Theilen; aber sie gestattet eine Mannigfaltigkeit in diesen Verhältnissen. Ich muthmaße, daß die Figur des Menschen einigen Einfluß auf die eingeführten Verhältnisse gehabt haben mag, indem man sich den Knauf als den Kopf, und das Fußgestelle als die Füße vorgestellt hat. In Absicht auf das letztere zwar kommt der Grund der Nutzbarkeit dazwischen, und nöthigt von der menschlichen Figur abzuweichen; denn das Piedestal muß in solchem Verhältnisse zum Ganzen stehen, daß es der Säule den Schein der Festigkeit gibt.

Wir finden drey Säulenordnungen bey den Griechen, die dorische, die ionische, und die korinthische, die durch ihre Bestimmung so wohl als durch ihre Verzierungen von einander unterschieden sind. Man hat hitzig darüber gestritten, ob diesen Ordnungen noch eine neue zugefügt werden könne; einige bejahen es, und geben die Toscanische und zusammen gesetzte zu Bey-

*) Eine Säule ohne Basis ist unangenehm, weil sie nicht fest zu stehen scheint; dennoch ist uns ein Baum ohne Basis angenehm, weil wir wissen, daß er fest eingewurzelt ist. Diese Beobachtung zeigt, wie sehr sich der Geschmack von der Vernunft leiten läßt.

spielen; andere verneinen es, und behaupten, daß dieß eigentlich keine verschiedenen Ordnungen, sondern immer noch die ursprünglichen Ordnungen mit einigen geringen Abweichungen wären. Dieser Streit kann nie geendigt werden, weil man sich über keine charakteristischen Kennzeichen, eine Ordnung von der andern zu unterscheiden, vereinigt hat, noch mit einiger Wahrscheinlichkeit je vereinigen wird. Alles, was ich in diesem Streite Wichtiges finden kann, ist Folgendes.

Ich kann mir keine Kennzeichen denken, eine Ordnung von einer andern zu unterscheiden, außer den beyden folgenden, der Form der Säule, und ihrer Bestimmung. Wollten wir die Form, ohne Rücksicht auf die Bestimmung, zu dem unterscheidenden Kennzeichen annehmen, so würden wir diese Ordnungen ins Unendliche vermehren; die Farben sind nicht mehr verschiedener Mischungen fähig, als die Säulen verschiedener Formen. Die Bestimmung ist ein mehr einschränkendes Kennzeichen; denn diese leitet uns, die Säulen in drey Arten oder Ordnungen zu unterscheiden; eine, die einfach und stark ist, um einfache massive Gebäude zu stützen; eine andere, die zart und anmuthig ist, um Gebäude von gleichem Charakter zu stützen; und zwischen diesen beyden eine dritte, um Gebäude von einem vermischten Charakter zu stützen. Diese Unterscheidung, welche sich auf die verschiedenen Endzwecke einer Säule bezieht, ist natürlicher Weise keinem Einwurfe unterworfen, wenn man be-

trachtet, daß sie die Form, und in gewißem Maße auch die Verzierungen einer Säule bestimmen hilft. Eine weiter getriebene Unterscheidung, nach kleinern Umständen und Endzwecken, würde wenig Nutzen haben; und wollte man sie unternehmen, so könnte sie auf keine gewisse Zahl eingeschränkt werden; denn vermöge der Natur der oben angegebenen Unterscheidung selbst, kann man keinen Grund mehr haben, eine vierte Ordnung hinzu zu fügen, als eine fünfte, eine sechste, und so ins Unendliche fort.

Zur Erläuterung dieser Lehre gebe ich folgende Beobachtung. Wenn wir die Bestimmung allein betrachten, so ist die toscanische Säule von gleicher Ordnung mit der dorischen, und die zusammen gesetzte mit der korinthischen; betrachten wir aber bloß die Form, so sind sie von verschiedenen Ordnungen.

Die Verzierungen dieser drey Ordnungen müssen so eingerichtet seyn, daß sie ihnen das Ansehen von dem geben, wozu sie bestimmt sind. Einfache und rohe Verzierungen würden mit der Zierlichkeit der korinthischen Ordnung nicht weniger streiten, und zarte und liebliche Verzierungen nicht weniger mit der Stärke der dorischen. Aus diesem Grunde bin ich mit den Verzierungen dieser letzterwähnten Ordnung nicht ganz zufrieden; wenn sie nicht zu zart sind, so sind sie wenigstens zu gehäuft für eine Säule, die weit mehr den Charakter der Nutzbarkeit, als den Charakter der Schönheit hat. Die Häu

Bayerische
Staatsbibliothek
München

fung der Zierathen würde weit erträglicher in jeder andern Säule von einem entgegen gesetzten Charakter seyn. Aber dieser Einwurf ist schwach, und ich wünschte, daß ich auch den folgenden dafür halten könnte. Die korinthische Ordnung ist bisher die Lieblingsordnung zweyer Jahrtausende gewesen; und dennoch kann ich es nicht über mich gewinnen, Geschmack an ihrem Knauf zu finden. Die Erfindung dieses blumigen Knaufes wird dem Bildhauer Kallimachus zugeschrieben, dem eine Pflanze, die man Akanthus oder Bärenklau nennt, und die rings um einen zufällig darauf gestellten Korb gewachsen war, zu dem Einfalle half; und in der That stellt dieser Knauf einen solchen Korb ziemlich richtig vor. Dieser Gegenstand, oder die Nachahmung desselben in Stein, kann, auf einen Schaft gestellt, eine ganz schöne Figur machen; allein ihn zum Knaufe einer Säule zu machen, die bestimmt ist, ein Gebäude zu stützen, muß dieser Säule ein Ansehen geben, das mit ihrer Bestimmung nicht bestehen kann; ein Akanthus, oder eine andere Pflanze, kann Unterstützung nöthig haben, ist aber ganz ungeschickt, selbst etwas zu stützen, das schwerer ist, als eine Biene oder ein Sommervogel. Gegen diesen Knauf läßt sich noch ein anderer sehr wichtiger Einwurf machen. Weinreben vorzustellen, die sich um eine Säule herum schlingen, und dem Scheine nach ihre Wurzel im Boden haben, ist natürlich: aber den Akanthus, oder irgend eine andere Pflanze, als auf der Spitze einer Säule wachsend vorzustellen, ist unnatürlich. Die Zierlichkeit dieses Knaufs

zog vermuthlich Anfangs einen Schleyer über seine Unschicklichkeit; und nunmehr hat es durch den langen Gebrauch ein Ansehen bekommen, dem sich jeder Künstler unterwirft. So groß ist die Gewalt der Gewohnheiten, selbst wo sie der Natur widerspricht!

Man wird nicht viel gewinnen, wenn man behaupten will, daß der Korb, oder sollte dieser auch verworfen werden, irgend ein stärkeres Gefäß, als das Kapital angesehen werden müsse, und daß die Blätter und Zweige der Pflanze bloß als Verzierungen zu betrachten wären; denn, die Pflanze ausgenommen, kann wohl nichts ungeschickter seyn, ein großes Gebäude zu stützen, als ein Korb, oder auch das stärkste Gefäße.

Für Gebäude jeder Art ist es eine Regel, die der Nutzen vorschreibt, daß sie fest und dauerhaft seyn müssen; und eine andere Regel, welche die Schönheit vorschreibt, ist diese, daß sie auch dem Auge so scheinen müssen; denn jedes Ding, das wankend, und in Gefahr scheint herab zu fallen, erregt in dem Zuschauer die verdrießliche Bewegung der Furcht, statt der ergetzenden Bewegung der Schönheit, und diesem zu Folge muß der Künstler vorzüglich besorgt seyn, daß jeder Theil des Gebäudes wohl gestützt erscheine. Procop spricht mit Beyfall in seiner Beschreibung der Sophienkirche in Constantinopel, eines von den Wunderwerken der Welt, von einem Theile dieses Gebäudes, der über der östlichen Fassade

in der Form eines halben Mondes steht, und so angelegt ist, daß er zugleich Furcht und Verwunderung erregt. Denn ob er gleich, sagt dieser Geschichtschreiber, vollkommen wohl gestützt ist, so erscheint er doch so hangend, als wenn er jeden Augenblick herab fallen müßte. Dieser Einfall ist eine Art falschen Witzes in der Architektur, in den sich die Menschen während der Kindheit der Kunst verlieben konnten. Eine vorragende Gallerie auf dem obersten Stocke eines gothischen Thurms ist ein Einfall von gleicher Art.

Allegorische oder emblematische Verzierungen glücklich anzubringen, erfordert nicht wenig Genie; denn es ist äußerst schwer, sie an einem Gebäude so zu vertheilen, daß sie gute Wirkung thun können. Sie mit wirklichen Dingen zu vermischen, macht ein jämmerliches Gemenge von Erdichtung und Wahrheit *). In den Sculpturen auf Antonins Säule in Rom, wird der Regen, der durch das Gebeth einer christlichen Legion erhalten worden, mit einem Jupiter Pluvius, neben einer Gruppe Soldaten angezeigt, von dessen Kopf und Bart eine Menge Wasser fließt. De Piles, der sich in diesen Einfall verliebt hat, unterrichtet seinen Leser sorgfältig, daß er dieß nicht als einen wirklichen Jupiter, sondern nur als ein Emblem ansehen muß, welches bey den Heiden den Regen vorstellte. Aber ein Emblem darf nie ein Theil einer Gruppe seyn,

---

*) Siehe das zwanzigste Kapitel, den fünften Abschnitt.

die wirkliche Gegenstände, oder wirkliche Begebenheiten vorstellt; es muß von ihr abgesondert werden, so daß es auch beym ersten Anblicke als ein Emblem erscheine. Doch dieß ist weder alles, noch der Hauptpunct. Jedes Emblem muß verworfen werden, das seine Bedeutung nicht deutlich ausdrückt; denn ist es auch nur einiger Maßen dunkel, so kann es niemahls gefallen. Die Tempel der alten und der neuern Tugend im Garten zu Stow*) scheinen beym ersten Anblicke nicht emblematisch; und wenn wir erfahren, daß sie es sind, so ist es gleichwohl noch nicht leicht, ihre Bedeutung zu errathen; der Zuschauer sieht den einen dieser Tempel verfallen, den andern vollkommen erhalten; aber ohne die Aufschrift, die das Räthsel erklärt, kann er nie versichert seyn, sondern nur muthmaßen, daß er eine Satyre auf unsere Zeiten ist, indem der erhaltene Tempel der Tugend der alten, und der verfallene der Tugend der neuern gewidmet ist.

---

*) Der außerordentlich schöne Garten, den Lord Cobham, an den Pope seine vierte moralische Epistel gerichtet, in Buckinghamshire angelegt, und der jetzige Besitzer, Lord Temple, ungemein verschönert hat Pope sagt von diesem Garten, da er von dem größten Meisterstücke des Gartenbaues spricht: A. work to wonder at - - perhaps a Stowe. „Ein wundervolles Werk = = = vielleicht ein Stowe!“ Denen, die nach England kommen sollten, kann es angenehm seyn zu wissen, daß in diesem Garten eine genaue Copie eines der berühmten Tempel zu Pesto sich befindet, aber so, wie er in seinem ersten Glanze gewesen.

Von der andern Seite ist ein abgenutztes Emblem so unangenehm, als ein abgenutztes Gleichniß *). Auch darf ein Emblem so wenig, als ein Gleichniß, auf niedrige oder aemeine Gegenstände gegründet seyn; denn wenn die Gegenstände für sich nicht eben so wohl, als ihre Bedeutung, angenehm sind, so wird das Emblem, im Ganzen genommen, nicht gefallen. Ein Zimmer in einem Wohnhause, das ein Gedächtnißmahl eines verstorbenen Freundes enthält, ist der Melancholie gewidmet; eine Uhr steht darin, die jede Minute schlägt, um anzudeuten, wie schnell die Zeit verfliegt; auf dem Gedächtnißmahle liegen weinende Statüen, und andere längst gebrauchte Verzierungen, die man gemeiniglich auf Grabmahlen findet, mit einem ausgestopften Raben in einem Winkel; rings umher stehen Verse über den Tod und andere ernsthafte Materien. Diese Gegenstände sind zu gemein, und die Kunst zu offenbar, als daß sie die gesuchte Wirkung thun könnten.

Der Einfall einer Statue des Moses, der in einen Felsen schlägt, aus welchem Wasser springt, ist auch in einem falschen Geschmacke; denn er vermischt das Wirkliche mit der Vorstellung. Moses selbst kann Wasser aus dem Felsen schlagen; aber das Wunder ist zu groß für seine Statüe. Eben dieser Einwurf gilt auch wider einen Wasserfall, wo wir die Statüe eines Wassergottes aus einer Urne wirkliches Wasser gießen sehen.

*) Man sehe das achte Kapitel.

Ich bin nicht so gewiß, ob dieser Einwurf auch wider den Gebrauch gemacht werden kann, Statüen von lebendigen Wesen zu stützen zu brauchen: die Statue eines Mohren, z. B. eine Sonnenuhr zu stützen, Statuen von Fischen, ein Wasserbecken zu stützen, ein Termes zu Unterstützung eines Kaminstücks; denn, kann ein Stein zu einer Stütze gebraucht werden, wo ist die Unschicklichkeit, wird man sagen, ihm die Figur eines Thieres zu geben? Allein ohne dieses zu untersuchen, fällt mir ein anderer Einwurf bey, nähmlich, daß dergleichen Erfindungen dem Zuschauer durch den Schein der Last unangenehm seyn müssen, die sie einem fühlenden Geschöpfe auflegen.

Wir haben oben bey dem Gartenbaue bemerkt, daß er die Tugend befördert, indem er Munterkeit und Wohlwollen einflößt. Ich füge noch die Beobachtung hinzu, daß beyde, der Gartenbau und die Architektur, denselben Endzweck befördern, indem sie uns an Reinlichkeit und Zierlichkeit gewöhnen. Man hat in Schottland beobachtet, daß sogar ein neu geebneter Landweg einen gewissen Einfluß von dieser Art auf das gemeine Volk in der Nachbarschaft des ebenen Weges hat. Sie bekommen einen Geschmack für Regelmäßigkeit und Reinlichkeit, den sie zuerst auf ihre Vorhöfe und Gärten, und zunächst auch auf ihre Zimmer anwenden. Der Geschmack für Regelmäßigkeit und Reinlichkeit, der auf diese Weise Stärke gewinnt, verbreitet sich unmerklich auch auf die Kleidung, und endlich selbst auch auf das Betragen und auf die Sitten.

Der Verfasser einer schweizerischen Geschichte, da er die wilden Sitten des gemeinen Volks zu Bern vor drey oder vier hundert Jahren beschreibt, das, durch sein beständiges Glück im Kriege übermüthig, unaufhörliche bürgerliche Unruhen erregte, um eine vollkommene Demokratie einzuführen, bemerkt, daß kein Umstand mehr beygetragen habe, ihre Sitten zu mildern, und ihnen Liebe zum Frieden einzuflößen, als die öffentlichen Gebäude, die der Senat zur Auszierung der Stadt aufführen ließ; worunter besonders ein schönes Rathhaus und eine prächtige Kirche war, die noch heut zu Tage, sagt unser Verfasser, unter die schönsten Gebäude von Europa gehören.

Fünf und zwanzigstes Kapitel.

Von der Regel des Geschmacks.

Daß man über den Geschmack nicht streiten müsse (das Wort in seiner figürlichen so wohl als eigentlichen Bedeutung genommen), ist ein Satz, der so allgemein angenommen wird, daß er zu einem Sprichworte geworden ist. So viel ist in der That offenbar, daß, wenn das Sprichwort bey dem Geschmacke in seiner eigentlichen Bedeutung richtig ist, es auch bey unsern andern äußerlichen Sinnen richtig seyn muß. Wenn die ergetzenden Gefühle des Gaumens keine vergleichende Prüfung gestatten, so müssen die Erge-

tzungen des Geruchs, des Gehörs, des Fühlens, ja selbst des Sehens eben dasselbe Vorrecht haben. Nach dieser Art zu denken verdient ein Mensch keinen Tadel, der sogar, gegen Schönheit, Größe oder Zierlichkeit unempfindlich, den Türkenkopf auf dem Schilde des Wirthshauses dem besten Gemählde des Raphael, oder einen gothischen Thurm dem schönsten griechischen Gebäude vorzieht; oder der den Geruch eines faulen Aases dem Geruche der wohlriechendsten Blume, oder ein Gemisch mißhälliger Töne der ausgesuchtesten Harmonie vorzieht.

Allein, hier dürfen wir noch nicht stille stehen. Wenn die Ergetzungen der äußerlichen Sinne keiner Kritik unterworfen sind, warum nicht alle unsere Ergetzungen, aus welcher Quelle sie auch entspringen mögen? Ist über den Geschmack, in seiner eigentlichen Bedeutung, nicht zu streiten; so ist auch eben so wenig Ursache, in der figürlichen Bedeutung darüber zu streiten. Das Sprichwort gilt folglich für beyde; und in diesem weiten Verstande kann es in folgenden allgemeinen Satz aufgelöst werden: daß in Ansehung der sinnlichen Empfindungen, nach welchen gewisse Gegenstände angenehm, und andere unangenehm scheinen, nichts gut oder schlecht, nichts recht oder unrecht ist; daß jedem Menschen sein eigener Geschmack eine Regel ist, die nicht weiter untersucht werden darf, und daß folglich kein Grund des Tadels wider einen Menschen seyn kann, wenn ein solcher Mensch existirt, dem Blackmore besser gefällt als Homer,

Eigennutz besser als Menschenliebe, oder Feigherzigkeit besser als Heldenmuth.

In diesen Fällen ist das Sprichwort in der That sehr weit getrieben. Gleichwohl scheint es schwer, es zu untergraben, oder von irgend einer Seite glücklich anzugreifen. Denn hat nicht jeder Mensch so gut das Recht, zu entscheiden, als ein anderer, was ihm selbst angenehm oder unangenehm ist? Scheint es nicht eigensinnig, und vielleicht thöricht, zu behaupten, daß ein Mensch nicht ergetzt seyn sollte, wenn er es wirklich ist, oder daß er ergetzt seyn sollte, wenn er es nicht ist?

Diese Gründe mögen verwirren; aber sie werden niemahls überzeugen: jeder Mensch von einigem Geschmacke muß nothwendig fühlen, daß sie falsch sind, so ungeschickt er auch seyn mag, den Betrug zu entdecken. Von der andern Seite aber, obgleich kein Mensch von Geschmack zugeben wird, daß das Sprichwort in jedem Falle richtig sey, so wird doch auch niemand behaupten, daß es in keinem Falle richtig sey. Es gibt ohne Zweifel Gegenstände, die uns gefallen oder nicht gefallen können, ohne daß unser Geschmack dem geringsten Tadel darüber ausgesetzt sey. Sollte ein Philosoph ein Verzeichniß der menschlichen Ergetzungen machen, so würde er nicht darauf denken, unendliche Eintheilungen zu machen, sondern er würde manche, die vielleicht aus verschiedenen Gegenständen entspringen, neben einander stellen, entweder weil sie gleich wichtig

zur Glückseligkeit, oder nur so unmerklich von einander unterschieden wären, daß eine Untereintheilung unnöthig seyn würde. Die Natur hat diesen Weg genommen; wenigstens scheint es dem größten Theile der Menschen so. Es kann Untereintheilungen ohne Ende geben; immer aber werden wir nur die allgemeineren Theilungen gewahr, deren jede viele Ergetzungen von verschiedenen Arten enthält. Von diesen gilt das Sprichwort im genauesten Verstande; denn welcher Grund kann bey Ergetzungen von gleichem Range seyn, die eine der andern vorzuziehen? Gibt irgend ein besonderer Mensch einer den Vorzug, so kann der Geschmack nicht die Ursache seyn, sondern Gewohnheit, Nachahmung, oder etwas Eigenes in der Denkungsart.

Die Natur ist in ihrer Reihe von Ergetzungen mit Theilungen sparsam gewesen; sie hat weislich und liebreich jede Abtheilung mit vielen Ergetzungen gefüllt, damit jeder Mensch mit seinem Loose vergnügt seyn möge, ohne das Glück eines Andern zu beneiden. Viele Hände müssen arbeiten, um uns die Bequemlichkeiten des Lebens zu verschaffen, und es ist nothwendig, daß es den verschiedenen Gattungen von Arbeit, sie mögen mehr oder weniger angenehm seyn, nicht an Händen fehle. Ein zu feiner und zarter Geschmack würde diesem Plane zuwider seyn; denn er würde manche Arbeit mit Händen überhäufen, und andere, die nicht weniger nützlich sind, ganz versäumt lassen. In unserm gegenwärtigen Zustande ist es ein großes Glück, daß die meisten in

ihrer Wahl nicht ekel sind; sie greifen willig zu den Arbeiten, Ergetzungen, Speisen und Gesellschaften, die das Glück ihnen in den Weg legt; und ist auch Anfangs irgend ein verdrießlicher Umstand dabey, so macht ihn doch die Gewohnheit bald leichter.

In diesen jetzt angezeigten Fällen wird das Sprichwort gelten; will man es aber auf jeden Gegenstand des Geschmacks überhaupt anwenden, so findet man unübersteigliche Schwierigkeiten. Was soll man besonders bey der Schwierigkeit sagen, die aus der menschlichen Natur selbst entspringt? Reden wir nicht von einem guten und schlechten, von einem richtigen und unrichtigen Geschmacke? Und tadeln wir nicht, indem wir diesen Unterschied voraus setzen, mit großer Zuversicht Schriftsteller, Mahler, Baukünstler, überhaupt jeden, der in den schönen Künsten arbeitet? Sind solche Kritiken abgeschmackt und ohne Grund? Haben die oben angezeigten Ausdrücke, die allen Völkern und in allen Sprachen gewöhnlich sind, gar keine Bedeutung? Das kann schwerlich seyn; alles, was allgemein ist, muß einen Grund in der Natur haben. Können wir an diesen Grund kommen, so wird die Regel des Geschmacks nicht mehr ein Geheimniß seyn.

Wir haben ein Gefühl, oder eine Überzeugung von einer gemeinschaftlichen Natur, nicht nur in unserer Gattung, sondern auch in jeder Gattung der Thiere, und unsere Überzeugung wird durch

die Erfahrung bekräftigt; denn bey Geschöpfen derselben Gattung zeigt sich eine merkliche Einförmigkeit, so wie eine nicht weniger merkliche Mannigfaltigkeit bey Geschöpfen verschiedener Gattungen. Diese gemeinschaftliche Natur wird als ein Modell, oder als eine Regel für jedes einzelne Geschöpf, das zu der Gattung gehört, betrachtet *). Daher ist es uns etwas Wunderbares, wenn wir irgend ein Geschöpf von der gemeinschaftlichen Natur seiner Gattung abweichen sehen; es mag entweder in seiner innerlichen oder in seiner äußerlichen Einrichtung seyn. Ein Kind, das mit einem Abscheue für seiner Mutter Milch geboren ist, scheint uns so wunderbar, als wenn es ohne Mund oder mit mehr als Einem Munde geboren wäre. Diese Überzeugung von einer gemeinschaftlichen Natur in jeder Gattung dient uns vortrefflich, die Dinge in ihre Geschlechter und Gattungen zu vertheilen, wozu wir äußerst geneigt sind, nicht nur bey Thieren, und vielleicht auch bey Vegetabilien, wo uns die Natur auf den Weg gebracht hat, sondern auch bey manchen andern Dingen, wo kein

---

*) Wie natürlich dem Menschen dieses Gefühl von der Annehmlichkeit desjenigen ist, was der Art gemäß ist, sieht man selbst aus der Etymologie der Worte, mit denen in einigen Sprachen die Eigenschaften benannt werden, die uns an Menschen vorzüglich angenehm sind. Im Griechischen ἀστειον, im Lateinischen Urbanus, was der Stadt gemäß ist, noch besser im Deutschen, Artig, was der Art gemäß ist.

anderer Grund zu einer solchen Abtheilung ist, als allein unsere Fantasie.

Von der gemeinschaftlichen Natur des Menschen besonders haben wir die Überzeugung, daß sie so wohl unveränderlich als allgemein sey; daß sie künftig eben dieselbe seyn werde, die sie jetzt ist, und vor dem gewesen; eben dieselbe bey allen Nationen, und in allen Theilen der Erde. Auch werden wir hier nicht hintergangen; denn wenn man nur den Unterschied, den die Erziehung und die allmählige Verfeinerung der Sitten wirkt, absondert, so stimmt die Erfahrung ganz genau mit unserer Überzeugung überein.

Wir sind so eingerichtet, daß wir uns diese gemeinschaftliche Natur nicht nur als unveränderlich, sondern auch als vollkommen oder recht vorstellen; und folglich, daß die einzelnen Dinge derselben gleichförmig seyn müssen. Jede merkliche Abweichung von dem Modelle macht daher einen Eindruck von Unvollkommenheit, Unregelmäßigkeit, oder Unordnung auf uns; sie ist unangenehm, und erweckt in uns eine verdrießliche Bewegung; Mißgeburten erregen die Neugier eines Philosophen, wirken aber alle Mahl einen hohen Grad von Abscheu.

Diese Überzeugung von einer gemeinschaftlichen Natur oder Regel, und von ihrer Richtigkeit, gibt uns einen deutlichen Grund des Begriffes, den wir von einem richtigen und ei-

nem unrichtigen Gefühle oder Geschmacke in der Moral haben. Sie gibt uns einen nicht weniger deutlichen Grund des Begriffes, den wir von einem richtigen und unrichtigen Gefühle oder Geschmacke in den schönen Künsten haben. Ein Mensch, der allgemein angenehme Gegenstände verwirft, und sich an allgemein unangenehmen Gegenständen ergetzt, wird als ein Ungeheuer angesehen; wir mißbilligen seinen Geschmack, als schlecht oder unrichtig, weil wir einen deutlichen Begriff haben, daß er von der gemeinschaftlichen Regel abweicht. Wäre der Mensch so eingerichtet, daß er keinen Begriff von einer gemeinschaftlichen Regel hätte; so würde das Sprichwort, das oben angezeigt worden, überall richtig seyn, nicht nur in den schönen Künsten, sondern auch in der Moral; dieses voraus gesetzt, würde jedem Menschen sein eigener Geschmack, in Ansehung beyder, die einzige Regel seyn. Allein, da die Überzeugung von einer gemeinschaftlichen Regel einen Theil unserer Natur ausmacht; so stellen wir uns anschauend einen Geschmack als gut oder richtig vor, der mit der gemeinschaftlichen Regel überein stimmt, und einen andern als schlecht oder unrichtig, der davon abweicht.

Kein Umstand in der menschlichen Natur ist allgemeiner, als die Unruhe, die ein Mensch fühlt, wenn seine Meinungen, in Materien von Wichtigkeit, von andern verworfen werden. Warum aber soll ein Unterschied in Meinungen mehr Unruhe verursachen, als ein Un-

verschied in der Leibesgestalt, in Geberden, oder in der Kleidung? Die Überzeugung, die wir von einer gemeinschaftlichen Regel haben, ist der einzige Grund, der dieses Geheimniß erklären kann; jeder Mensch, überhaupt zu reden, nimmt es als ausgemacht an, daß seine Meinungen mit den gemeinschaftlichen Ideen des menschlichen Geschlechts überein stimmen, und sieht daher diejenigen, die entgegen gesetzte Meinungen haben, mit Verdruß an; nicht so fern sie von ihm besonders abgehen, sondern so fern sie von der gemeinschaftlichen Regel abgehen. Daher sehen wir in allen Dispüten jede der beyden Parteyen sich beständig auf die gemeinschaftlichen Vorstellungen des menschlichen Geschlechts, als auf eine entscheidende Regel, berufen. In Ansehung willkürlicher oder gleichgültiger Puncte, die man nicht durch irgend eine Regel bestimmt glaubt, läßt man jeden Menschen ungestraft für sich selbst denken; in Ansehung solcher aber, die man für wichtig achtet, gestattet man diese Freyheit nicht; und aus welcher anderen Ursache, als weil wir überzeugt sind, die Regel, welche diese bestimmt, müsse bey allen Menschen dieselben Meinungen erzeugen? Mit Einem Worte, dieser Überzeugung von einer gemeinschaftlichen Regel muß allein das Vergnügen zugeschrieben werden, das wir an denen finden, die mit uns gleiche Grundsätze und Meinungen haben, so wohl als der Abscheu, den wir vor denjenigen haben, die darin von uns abgehen. Bey Materien, welche die Regel unbestimmt läßt, finden wir nichts von dieser Art

Vergnügen oder Abscheu; ein Gelehrter, wenn ihn nicht besondere Bewegunsgründe lenken, findet nicht mehr Vergnügen an dem betrachtenden als an dem handelnden Theile der Menschen; er wählt sich seine Gefährten und Freunde ohne Unterschied aus beyden Classen; ein Mahler sucht eben so gern Umgang mit einem Dichter, einem Tonkünstler, als mit Personen von seiner Kunst; und ein Mensch wird mir nicht angenehmer, wenn er gern Rindfleisch ißt, wie ich, noch unangenehmer, wenn er das Schöpsenfleisch vorzieht.

Ich habe gewagt zu behaupten, daß mein Verdruß nicht dadurch erregt wird, daß eines Anderen Meinungen von den meinigen abgehen, sondern dadurch, daß sie von dem abgehen, was ich für die gemeinschaftliche Regel halte. Da dieser Punct von Wichtigkeit ist, so müssen wir ihn außer allen Zweifel setzen. Es ist wahr, die Menschen mögen sich gern selbst schmeicheln, indem sie es für ausgemacht annehmen, daß ihre Meinungen und ihr Geschmack in jeder Absicht der gemeinschaftlichen Regel gleichförmig sind; aber es kann Ausnahmen geben, und die Erfahrung lehrt uns, daß es wirklich welche gibt. Man hat unzählige Beyspiele von Personen, die sich in die gröbern Ergetzungen des Spiels, des Trunkes, des guten Essens versenken, ohne den geringsten Geschmack für feineres Vergnügen zu haben, wie dasjenige, z. B., das uns die schönen Künste gewähren; gleichwohl führen eben diese Personen eine gleiche Sprache mit

dem übrigen Theile der Menschen, wenn von feinerm Vergnügen die Rede ist, und geben diesem den Vorzug; sie loben alle Mahl diejenigen, die einen feinern Geschmack, als sie selbst, haben, und schämen sich des ihrigen, als eines niedrigen thierischen Geschmackes. Man sucht vergebens von dieser sonderbaren Unparteylichkeit, zum eigenen Nachtheile, einen anderen Grund anzugeben, als die Gewalt der gemeinschaftlichen Regel in Ansehung der Würde der menschlichen Natur *); und aus den eben angezeigten Beyspielen sehen wir, daß die Kraft dieser Regel auch in den niederträchtigsten Seelen so stark ist, daß sie sogar die Partelichkeit für uns selbst überwältiget, und uns zwingt, unseren eigenen Geschmack zu verachten, wenn wir ihn mit dem bessern Geschmacke anderer vergleichen.

Diese Einförmigkeit des Geschmacks und der Empfindung, die aus der Überzeugung von einer gemeinschaftlichen Regel herrührt, führt zu zwey wichtigen Endursachen; deren eine unsere Pflichten, die andere unsere Zeitvertreibe betrifft. Der ersten dürfen wir bloß gedenken, weil sie nicht eigentlich zu unserer gegenwärtigen Untersuchung gehört. Es wäre ein großes Unglück für uns, wenn nicht in den moralischen Grundsätzen diese Gleichförmigkeit herrschte. Das Wohl der menschlichen Gesellschaft be-

*) Man sehe das eilfte Kapitel.

ruht darauf, daß alle Handlungen einförmig dahin gerichtet seyn, das Gute zu befördern, und dem Bösen zu steuern; und sollen die Handlungen gleichförmig seyn, so ist Einförmigkeit der Gesinnungen und Meinungen unumgänglich nothwendig. Was die Ergetzungen überhaupt und insonderheit diejenigen anbetrifft, die von den schönen Künsten herkommen; so ist die Endursache der Einförmigkeit augenscheinlich. Die Einförmigkeit des Geschmacks gibt Gelegenheit zu kostbaren und zierlichen Gebäuden, zu schönen Gärten, zu Verschönerungen, die allenthalben gefallen; denn ohne diese Einförmigkeit würden Leute von Genie keine Belohnung, weder Ehre noch Vortheil, finden, die sie ermuntern könnten, sich mit dergleichen Werken zu beschäftigen, und sie zu ihrer Vollkommenheit zu bringen. Dieselbe Einförmigkeit des Geschmacks ist eben so nöthig, die Künste der Mahlerey, der Musik, der Sculptur zur Vollkommenheit zu bringen, und zu dem Aufwande zu reitzen, der ihnen immer noch nöthig ist, auch wenn sie schon zur Vollkommenheit gebracht sind. Die Natur ist überall mit sich selbst einig; sie hat uns so eingerichtet, daß wir einen lebhaften Geschmack für die schönen Künste haben, die eine reiche Quelle von Glückseligkeit und der Tugend nicht wenig beförderlich sind: zugleich hat sie uns mit dieser Einförmigkeit des Geschmackes gebildet, um diesem die nöthigen Gegenstände zu verschaffen; die schönen Künste würden nie eine Figur haben machen

können, wenn nicht diese Einförmigkeit das Übergewicht in unserer Natur hätte.

Und dieß führt uns noch auf eine zweyte Endursache, die eben so einleuchtend ist. Die durch Geburt, Stand oder Beschäftigungen verursachte Absonderung der verschiedenen Classen unter den Menschen, so nothwendig sie immer ist, hat dessen ungeachtet die üble Folge, daß sie die Verbindung unter den Gliedern desselben Staates schwächt. Diese schädliche Wirkung wird auf gewisse Weise durch den Zutritt gehoben, den alle Classen des Volks zu öffentlichen Schauspielen, oder zu solchen Ergetzungen haben, die am besten in großen Gesellschaften genossen werden. Diese Zusammenkünfte, wo alle an einem gemeinschaftlichen Vergnügen Theil nehmen, sind zur Erhaltung geselliger Neigungen ausnehmend behülflich.

Auf diese Art ist auf die Überzeugung, die dem ganzen Geschlechte gemeinschaftlich ist, eine Regel des Geschmackes gegründet worden, nach der wir den Geschmack jedes einzelnen Menschen, ohne den geringsten Zweifel dabey zu haben, beurtheilen. Diese Regel, welche bestimmt, was für Handlungen recht oder unrecht, was für welche schicklich oder unschicklich sind, hat die Lehrer der Moral in den Stand gesetzt, Regeln für unser Betragen fest zu setzen, von denen man keinem Menschen abzuweichen gestattet. Nach derselben Regel bestimmen wir auch in allen schönen Künsten, was schön oder

häßlich, erhaben oder niedrig, schicklich oder unschicklich, von gutem oder schlechtem Verhältnisse ist; und hier, wie in der Moral, verwerfen wir mit Recht jeden Geschmack, der von demjenigen abweicht, was auf diese Weise durch die gemeinschaftliche Regel bestimmt ist.

Wir haben also entdeckt, daß es wirklich eine Regel in der Natur gibt, nach der wir den Geschmack einzelner Menschen in den schönen Künsten so wohl als in der Moral beurtheilen; damit aber ist die Arbeit, die wir unternommen haben, noch nicht geendiget. Wir haben einen noch wichtigeren Theil dieser Materie vor uns; wir müssen nähmlich zu bestimmen suchen, welches nun die wahre Regel der Natur sey? denn sonst würden wir in Gefahr gerathen, uns eine falsche Regel aufdringen zu lassen. Allein, auf welchem Wege können wir diese Regel finden? Dieser zeigt sich uns nicht so bald; natürlicher Weise sollte man glauben, daß es die allgemeine Meinung und der allgemeine Gebrauch wäre; und gleichwohl finden wir uns, wenn wir diesen nachgehen, in unendliche Labyrinthe verwickelt. Die Geschichte unterrichtet uns, daß nichts unbeständiger ist, als der Geschmack in den schönen Künsten. Folgen wir dem großen Haufen, so wird der gothische Geschmack in der Architektur dem griechischen, und der chinesische vermuthlich beyden vorgezogen werden. Wir würden kein Ende finden, wenn wir alle verschiedenen Arten des Geschmacks im Gartenbaue, die zu verschiedenen Zeiten den Vorzug

gehabt, und noch jetzt in verschiedenen Ländern den Vorzug haben, auffsuchen wollten. In Frankreich verachten die Damen die Farben der Natur, und bemahlen ihre Wangen mit einem rothen Pulver; ja, in den Alpen finden die Einwohner einen Geschmack an den unnatürlichen Geschwulsten am Halse, die ihnen eigen sind. Indeß müssen wir bey diesen seltsamen Fällen den Muth nicht verlieren, da wir in der Moral eben so viel Unstätigkeit finden. Ist es nicht bey gewissen Nationen für recht gehalten worden, daß ein Mann seine Kinder zu Sclaven verkaufe; daß er sie in ihrer Kindheit wilden Thieren aussetze, oder daß andere sie für die Verbrechen ihrer Ältern bestraften? Ist etwas jemahls gemeiner gewesen, als einen Feind bey kaltem Blute zu ermorden? Hat man nicht sogar Gesetze gegeben, die den abscheulichen Gebrauch der Menschenopfer gebothen, der nicht weniger gottlos, als unmoralisch ist? Dergleichen Abweichungen von den Regeln der Moral beweisen nichts mehr, als daß die Menschen, ursprünglich wild und viehisch, lange Zeit sich in der Gesellschaft abschleifen müssen, ehe sie Vernunft und Feinheit des Geschmacks erlangen. Wenn wir die Regeln der Moral bestimmen wollen, so berufen wir uns nicht auf die allgemeinen Vorstellungen der Wilden, sondern des vollkommenen Theiles der Menschen: und eben so verfahren wir auch bey den Regeln der schönen Künste. Weder in diesen noch in jener können wir uns sicher auf einen örtlichen oder vorüber gehenden Geschmack verlassen,

sondern auf denjenigen, der unter feinern Nationen am allgemeinsten und dauerhaftesten ist.

Auf diese Weise ist eine Regel der Sitten mit einer ziemlichen Richtigkeit bestimmt worden, und wird täglich von fähigen Richtern, mit allgemeinem Beyfalle, als ein Maßstab gebraucht. Die Regel des Geschmacks in den schönen Künsten ist noch nicht zu einer solchen Vollkommenheit gebracht; und man findet leicht den Grund dieses langsamern Fortganges. Das Gefühl vom Richtigen und Unrichtigen in Handlungen ist lebhaft und bestimmt, weil seine Gegenstände sich deutlich von einander unterscheiden lassen; da hingegen das Gefühl vom Richtigen und Unrichtigen in den schönen Künsten schwach und wankend ist, weil seine meisten Gegenstände nicht so deutlich von einander unterschieden werden können. Und hier entdecke ich eine sehr merkwürdige Endursache dieses Unterschiedes zwischen dem moralischen Gefühle und dem Geschmacke in den schönen Künsten. Jenes muß, als eine Regel des Wandels, und als ein Gesetz, dem wir gehorchen müssen, deutlich und gebiethend seyn; dieser hat keinen Anspruch auf ein gleiches Vorrecht, da er bloß zu unserem Vergnügen dient. Er möchte, wenn er stark und lebhaft wäre, in unsere Pflichten Eingriffe thun, und unsere Aufmerksamkeit von wichtigeren Materien abwenden; und wenn er deutlich und gebiethend wäre, so würde keine Verschiedenheit des Geschmackes, kein Unterschied zwischen einem feinen und groben Geschmacke mehr Statt

finden, welches aller Nacheiferung, und folglich aller Verbesserung ein Ende machen würde.

Doch, wir wollen zu unserem Gegenstande zurück kehren. So matt und dunkel auch das allgemeine Gefühl der Menschen in Ansehung der schönen Künste seyn mag, so ist es gleichwohl hier, so wie in der Moral, die einzige Regel. Es ist wahr, bey Erforschung dieses allgemeinen Gefühls, in Ansehung der schönen Künste, ist mehr Vorsicht nöthig, als in Ansehung der Moral; bey dieser können alle Menschen zu Rathe gezogen werden; aber bey jenen ist eine kluge Wahl nöthig, denn wir würden uns gewiß verirren, wenn wir von jeder Art Menschen ohne Unterschied Stimmen sammeln wollten. Diejenigen, die sich ihre Nahrung durch Leibesarbeit verschaffen, sind ganz ohne Geschmack, ohne denjenigen Geschmack wenigstens, der in den schönen Künsten nützen kann. Diese Betrachtung schließt schon den größten Theil der Menschen bey unserer Wahl aus; und in dem übrigen Theile ist der Geschmack bey vielen so verderbt, daß ihre Stimme ganz ungültig ist. Das allgemeine Gefühl muß daher nur auf die Wenigen eingeschränkt werden, die diesen Ausnahmen nicht bloß stehen. Da aber diese Wahl die Sache von neuem in Ungewißheit zu setzen scheint, so müssen wir diesen Theil unserer Materie noch mehr entwickeln.

Nichts ist geschickter, als die Wollust, unsere ganze innere Einrichtung zu verwirren, und

unsern Geschmack, nicht nur in den schönen Künsten, sondern auch in der Moral, zu verderben; sie unterläßt niemahls, nach einer gewissen Zeit, alle sympathetischen Neigungen zu vertilgen, und die Fertigkeit eines viehischen Eigennutzes zu wirken, der vom Menschen nichts, als die Gestalt übrig läßt. Daß Leute dieser Art keine Stimme geben können, darüber ist wohl kein Zweifel. Auch an den Reichen, die gern Aufwand machen mögen, wollen wir die Probe machen. Der Reichthum wirkt gemeiniglich ein Verlangen, sich vor andern hervor zu thun, und von ihnen verehrt zu werden. Dieses Verlangen äußert sich in kostbarem Hausrathe, in einer Menge Bedienten, in einer prächtigen Wohnung, überhaupt in allem, was schimmert und blendet, um die Anschauenden in Erstaunen zu setzen, und sie zu demüthigen; Simplicität, Zierlichkeit, Schicklichkeit, alles, was bloß natürlich, sanft oder liebenswürdig ist, wird verachtet oder aus der Acht gelassen; denn diese Dinge zeigen den Reichthum nicht, und machen keine Figur in den Augen des großen Haufens; mit Einem Worte, nichts wird hier gesucht, als was den Hochmuth befriedigen, und den Besitzer in seiner Einbildung über diejenigen erheben kann, die er für Pöbel hält. Eine solche Lebensart verengt das Herz, und zwingt jeden Trieb und jeden Grundsatz, der Eigenliebe zu weichen; Menschenliebe, Liebe des Vaterlandes, mit allen ihren feinen Bewegungen, werden wenig gefühlt, und noch weniger geachtet; und wo diese fehlen, da kann auch kein Platz für die schwachen und zarten Be-

wegungen seyn, welche die schönen Künste her- vor bringen.

Die Ausschließung so mancher und so zahl- reicher Classen läßt uns nur eine kleine Zahl von denjenigen übrig, die geschickt sind, Rich- ter in den schönen Künsten abzugeben. Zu einem Richter dieser Art ist eine Vereinigung vieler Umstände nothwendig. Es muß ein guter natür- licher Geschmack da seyn, das ist, ein Geschmack, der sich wenigstens in gewissem Grade der Fein- heit nähert, die wir im zweyten Theile des zwey- ten Kapitels beschrieben haben; dieser Geschmack muß durch Erziehung, Nachdenken, Erfahrung *)

---

*) Daß diese Umstände nützlich, ja man kann sagen, nothwendig sind, einen feinen Geschmack in den schönen Künsten zu erlangen, wird aus folgenden wirklichen Fällen offenbar werden, die den Einfluß zeigen, welchen besonders die Er- fahrung hat. Diejenigen, welche in der großen Welt und in guter Gesellschaft leben, sind sehr scharfsichtig in Ansehung jedes Mangels und je- der Unregelmäßigkeit im äußerlichen Betragen; der allergeringste Fehler im Gange, im Reden, in der Kleidung, der einem Bauer unsichtbar seyn würde, entgeht ihrer Beobachtung nicht. Die kleinsten Verschiedenheiten in den Geber- den der Menschen, die oft so klein sind, daß Worte sie nicht fassen können, werden von ein- fältigen Leuten deutlich empfunden; da zu glei- cher Zeit der größte Theil der Menschen sehr wenig an den Gesichtern anderer Thiere unter- scheiden kann, an die sie weniger gewöhnt sind;

geschliffen worden seyn; er muß durch eine regelmäßige Lebensart, durch einen mäßigen Gebrauch der Glücksgüter, durch eine stete Befolgung der Triebe der gebesserten Natur, die jedes vernünftige Vergnügen ohne Übermaß genießt, sich stets erhalten. Dieß ist die Lebensart, die am geschicktesten ist, den Geschmack zu verfeinern, und zugleich die Lebensart, die überhaupt am meisten zur Glückseligkeit beyträgt.

Sollte man glauben, in einer Regel, die ei-

---

alle Schafe, zum Beyspiele, scheinen einerley Gesichter zu haben; nur dem Schäfer nicht, der jedes Schaf in seiner Herde so gut kennt, als er seine Verwandten und seine Nachbarn kennt. In Athen war selbst der Pöbel Kunstrichter in der Sprache, der Aussprache, der Beredtsamkeit selbst, weil er täglich Reden hörte. In Rom ist noch heut zu Tage der ungelehrteste Krämer ein besserer Kenner von Statüen und Gemählden, als Leute in London, welche die sorgfältigste Erziehung gehabt haben. Diese Umstände geben einen überzeugenden Beweis, daß ein feiner Geschmack noch mehr von Erfahrung, als von der Natur, abhangt. Dieß verdient noch in einer anderen Absicht eine besondere Betrachtung, da es uns eine sichere Methode entdeckt, unseren Geschmack in den schönen Künsten zu verbessern. Die angeführten Beyspiele müssen für diejenigen, die Zeit dazu haben, ein mächtiger Bewegungsgrund seyn, ihren Geschmack in diesen Künsten zu üben; eine Übung, die nothwendig ihre Sitten verschönern, und der Gesellschaft mehr Annehmlichkrit geben muß.

ne so mühsame und verwickelte Wahl erfordert, wäre allzu viel Ungewißheit; so kann uns vielleicht folgende Betrachtung wieder mit ihr versöhnen; nähmlich, daß es in Ansehung der schönen Künste weit weniger Verschiedenheit des Geschmacks gibt, als man gemeiniglich sich einbildet. Die Natur hat alle ihre Werke mit unauslöschlichen Charaktern des Hohen oder Niedrigen, des Einfachen oder Zierlichen, des Starken oder Schwachen, bezeichnet; diese werden, wenn sie anders nur empfunden werden, selten von irgend jemand falsch empfunden; und dieselben Charaktere sind auch eben so leicht in den Werken der Kunst zu empfinden. Ein fehlerhafter Geschmack ist unheilbar; und er schadet keinem, als dem Besitzer, weil er kein Recht über den Geschmack Anderer hat. Ich weiß nicht, ob es wirklich so etwas gibt, als ein natürlich schlechter Geschmack ist, ein Geschmack, z. B. der ein niedriges Vergnügen einem hohen und zierlichen vorzieht; niedriges Vergnügen wird niemahls vorgezogen; es wird nur von denen ergriffen, die kein besseres kennen. Es ist wahr, die Uneinigkeiten in Ansehung der Gegenstände des Geschmacks sind unendlich; meistens aber betreffen sie nur Kleinigkeiten, vielleicht auch oft Sachen von gleichem Werthe, wo man jeder den Vorzug geben kann, ohne einen Fehler zu begehen. Wenn bey irgend einer Gelegenheit der Streit weiter geht, und die Parteyen sich da trennen, wo es nicht erlaubt ist; so wird man an einer von beyden leicht einen verderbten Geschmack wahrnehmen, der durch Nach-

ahmung, Gewohnheit, oder verderbte Sitten, dergleichen wir oben beschrieben haben, verursacht worden. Und, wenn man betrachtet, daß alle Menschen an einer gemeinschaftlichen Natur Antheil nehmen; was könnte wohl einen sehr großen Unterschied im Geschmacke oder in Meinungen veranlassen? Durch die Triebe, welche den empfindenden Theil unserer Natur ausmachen, wird eine wunderbare Einförmigkeit in den Bewegungen und den Gefühlen der verschiedenen Geschlechter der Menschen erhalten; derselbe Gegenstand macht auf jeden Menschen auch denselben Eindruck, wenigstens einen Eindruck derselben Art, wenn auch nicht in gleichem Grade. Man hat Abweichungen von diesen Trieben gesehen, wie oben bemerkt worden; früh oder spät aber bekommen sie immer wieder das Übergewicht, und ziehen den Irrenden auf den rechten Weg zurück. Und dieß führt uns auf das einzige noch übrige Mittel, die gemeinschaftliche Empfindung der Menschen fest zu stellen; ein Mittel, auf das ich nicht, aus Verzweiflung ein besseres zu finden, sondern in völliger Zuversicht, daß es zur Absicht hinreichend seyn werde, verweise. Da jedes Menschen Geschmack eine Folge von den oben gedachten Trieben ist, und durch dieselben regiert wird; so müssen sich nothwendig alle Streitigkeiten über Sachen des Geschmacks am leichtesten entscheiden lassen, wenn man auf diese Triebe zurück geht. Jeder Zweifel überhaupt in Ansehung der Richtigkeit der Meinungen oder des Geschmacks, kann durch eine solche Zurückfüh-

rung auf die natürlichen Triebfedern gehoben werden. Diese in ein helleres Licht zu setzen, ist die vornehmste Absicht des gegenwärtigen Werks gewesen.

Anhang.

Erklärte oder erläuterte Kunstwörter.

1) Jedes Ding, welches wir wahrnehmen, oder dessen wir uns bewußt werden, es sey eine Substanz oder eine Eigenschaft, ein Leiden oder ein Thun, heißt in Absicht auf den, der es wahrnimmt, ein Gegenstand. Einige Gegenstände scheinen innerlich, oder in unserer Seele zu seyn, als Denken, Wollen; andere äußerlich, als alle Gegenstände des Gesichts, Gehörs, Geruchs, Gefühls und Geschmacks.

2) Die Handlung der Seele, wodurch mir ein äußerer Gegenstand bekannt gemacht wird, heißt Wahrnehmung. Die Handlung der Seele, wodurch mir ein innerer Gegenstand bekannt wird, heißt Bewußtseyn. Die Kraft oder die Fähigkeit, von der das Bewußtseyn herkommt, heißt das innere Gefühl oder das innere Empfindungsvermögen. Die Kraft oder die Fähigkeit, durch welche die Wahrnehmung der äußern Dinge geschieht, heißt das äußere Gefühl oder der äußere Sinn. Dieser Unterschied bezieht sich bloß auf die Gegenstände unserer Erkenntniß: denn unsere Gefühle selbst, so wohl

die innern als die äußern, sind auf gleiche Weise Kräfte oder Vermögen der Seele.

3) Da aber eines jeden Selbst ein Gegenstand ist, der weder äußerlich noch innerlich genannt werden kann; so ist das Vermögen, durch welches wir uns unserer selbst bewußt sind, ein Gefühl, das man eigentlich weder innerlich noch äußerlich nennen kann.

4) Durch das Gesicht nehmen wir die Eigenschaften, Figur, Farbe, Bewegung u. s. w. wahr; durch das Ohr, den Schall mit seinen Beschaffenheiten, hoch, tief, laut, sanft; durch das Gefühl, die Rauhigkeit oder Glätte der Oberflächen, Hitze, Kälte, u. s. w. Durch den Geruch das Wohlriechende, den Gestank u. s. w. Durch den Geschmack die Süßigkeit, Säure, Bitterkeit u. s. w. Diese Eigenschaften haben das mit allen übrigen gemein, daß sie keines unabhängigen Daseyns fähig sind, sondern zu irgend einem Dinge gehören müssen, dem sie eigen sind. Ein Ding wird, in Absicht auf seine Eigenschaften, ein Subject, Substratum, genannt; weil es die Eigenschaften stützt, die gleichsam über dasselbe verbreitet sind. Jedes Subject sichtbarer Eigenschaften wird Substanz, und jedes Subject fühlbarer Eigenschaften Körper genannt.

5) Eine Substanz und ein Schall werden so wahrgenommen, als existirten sie in einer Entfernung von dem sinnlichen Werkzeuge, oft in einer beträchtlichen Entfernung. Gegenstände des Ge-

ruchs, des Gefühls, des Geschmacks aber werden in dem sinnlichen Werkzeuge wahrgenommen.

6) Gegenstände des innerlichen Gefühls werden als wesentliche Eigenschaften wahrgenommen; Überlegen, Schließen, Wollen, Einwilligen, sind Handlungen unserer Seele: Leidenschaften und Bewegungen sind Wirkungen auf unsere Seele; bey den erstern sind wir uns bewußt, daß wir handeln; bey den letztern, daß wir leiden.

7) Ferner sind wir uns innerlicher Handlungen, als in dem Kopfe existirend, der Leidenschaften und Bewegungen aber, als in dem Herzen existirend, bewußt.

8) Viele Handlungen können innerlich geschehen, und viele Wirkungen hervor gebracht werden, deren wir uns nicht bewußt sind. Wenn wir der ersten Ursache der Bewegung des Blutes, und anderer innerlichen körperlichen Bewegungen nachforschen, von denen unser Leben abhangt; so ist die wahrscheinlichste Meinung, daß diese Bewegungen von einem gewissen innerlichen Vermögen gewirkt werden; und ist dieses wahr, so sind wir uns, in diesem Falle, der Handlungen dieses Vermögens nicht bewußt. Überlegen, Schließen, Entschließen, Wollen, Einwilligen hingegen, Handlungen, deren Wesen das Bewußtseyn einschließt, können ohne unser Mitwissen gar nicht geschehen. Dieß ist auch der Fall bey Leidenschaften und Gemüthsbewegungen; denn keine Wirkung auf unsre Seele wird

eine Leidenschaft oder Bewegung genennt, deren wir uns nicht bewußt sind.

9) Die Seele bleibt nicht immer in demselben Zustande; bald ist sie munter, bald melancholisch, ernsthaft, mürrisch. Diese Veränderungen des Zustandes der Seele können nicht uneigentlich ihre Töne genennt werden. Indem ein Gegenstand einen Eindruck macht, wirkt er eine Bewegung oder Leidenschaft, welche wieder der Seele einen gewissen, ihr gemäßen, Ton gibt.

10) Sinnliche Wahrnehmung (perception) und sinnliche Empfindung (sensation) werden gemeiniglich für gleich bedeutende Wörter gehalten, die nähmlich beyde diejenige innerliche Handlung anzeigten, durch welche wir zu Vorstellungen der äußerlichen Gegenstände gelangen. Genau genommen aber sind sie zu unterscheiden. Wir nehmen etwas wahr, wenn wir hören, sehen, schmecken, fühlen, riechen; und Wahrnehmung bedeutet also alle innern Handlungen, durch welche wir die Vorstellung von irgend einer äußern Sache erhalten. So sagen wir, daß wir ein gewisses Thier, eine gewisse Farbe, einen gewissen Schall, Geruch, Geschmack wahrnehmen. Sinnliche Empfindung aber bedeutet eigentlich den Actus der Seele, durch welchen wir Schmerz oder Vergnügen von den Eindrücken der sinnlichen Werkzeuge erhalten. So empfinden wir das Vergnügen, das aus einer gemäßigten Wärme, einem angenehmen Geruche,

oder einer wohl schmeckenden Speise entsteht. Bey der Wahrnehmung ist meine Aufmerksamkeit auf den äußern Gegenstand, bey der Empfindung aber auf den Schmerz oder das Vergnügen gerichtet, das er mir macht.

Die Wörter Wahrnehmung und Empfindung werden zuweilen gebraucht, die Gegenstände derselben anzuzeigen. In diesem Verstande bedeutet Wahrnehmung, jedes wahr genommene äußere Ding, und Empfindung, jeden empfundenen Schmerz oder Vergnügen.

11) Begriff (conception) ist etwas anderes als Wahrnehmung (perception). Das letztere schließt eine Überzeugung von der Wirklichkeit des Gegenstandes in sich; das erste nicht. Denn ich kann von den ausschweifendsten Historien, die in einem Romane erzählt werden, einen Begriff haben, ohne im geringsten ihre Wirklichkeit zu glauben. Begreifen ist auch noch etwas anders, als sich etwas imaginiren. Ist es meine eigene Einbildungskraft, welche die Ideen eines goldenen Berges, oder eines Schiffes von Ebenholz, mit seidenen Segeln und Thauen, in sich erweckt; so imaginire ich mir die Sache. Beschreibt mir aber ein anderer dieses Gemählde, und ich erhalte eine Vorstellung davon: so begreife ich es; oder ich concipire es mir. Das Imaginiren ist etwas Thätiges, das Begreifen etwas Leidendes.

12) Das Wort Gefühl bezeichnet nicht nur

einen der äußerlichen Sinne, sondern ist auch ein allgemeines Wort, das diejenige innere Handlung der Seele ausdrückt, durch welche wir uns aller Arten von Vergnügen und Schmerz bewußt werden; denn es ist nicht blos wie das Wort Sensation, oder körperliche Empfindung, auf eine gewisse Art von Lust und Schmerz eingeschränkt. Oft wird es auch in einem weniger eigentlichen Verstande für die Sache, die wir fühlen oder deren wir uns bewußt sind, gebraucht, und in dieser Bedeutung ist es ein allgemeiner Nahme aller unserer Leidenschaften und Bewegungen, aller unserer Vergnügungen und Leiden.

13) Daß wir nicht eher eine Wahrnehmung von einem äußerlichen Gegenstande haben können, als bis er unsern Körper berührt, ist aus Gründen wahrscheinlich, und wird durch die Erfahrung bestätigt. Doch ist es nicht nothwendig, daß wir die Berührung wahrnehmen. Es ist wahr, beym Fühlen, Schmecken und Riechen, nehmen wir die Berührung des sinnlichen Werkzeuges wahr; nicht aber beym Sehen und Hören. Wir wissen durch Erfahrungen, daß, ehe wir einen sichtbaren Gegenstand wahrnehmen, sein Bild auf das netzförmige Häutchen im Auge verbreitet wird, und daß, ehe wir einen Schall wahrnehmen, eine Berührung der Trommel des Ohres geschieht; diesem ungeachtet aber sind wir uns weder des Bildes im Auge, noch der Berührung der Trommel im Ohre bewußt; so wenig, als irgend einer andern Wirkung,

welche zu dem Actus der Wahrnehmung bereitete; alles was wir sagen können, ist, daß wir diese Trompete hören, oder jenen Fluß sehen *).

14) Gegenstände, die wir ein Mahl wahrgenommen haben, können, vermöge des Gedächtnisses, wieder in die Seele zurück gerufen werden. Wenn ich einen Gegenstaud des Gesichtes auf diese Weise zurück rufe, so erscheint er mir wieder eben so, als bey dem ursprünglichen Anschauen, nur etwas schwächer und dunkler. Zum Beyspiele, ich sah gestern einen dicken Eichbaum am Ufer eines Flusses. Ich bemühe mich, diese Gegenstände in meine Seele zurück

*) Dessen ungeachtet ist die sonderbare Meinung, als ob die Eindrücke auf das sinnliche Werkzeug allein der Gegenstand der Wahrnehmung wären, von einigen nicht gemeinen Philosophen angenommen worden, die auf den angezeigten besondern Umstand bey den Sinnen des Gesichts und des Gehörs nicht Acht gaben, nähmlich, daß wir die Gegenstände dieser Sinne wahrnehmen, ohne uns eines Eindrucks auf das sinnliche Werkzeug, oder irgend eines Eindrucks, bewußt zu seyn. Man sehe die Abhandlung über die menschliche Natur, wo man im zweyten Abschnitte des ersten Buches folgende Stelle findet: „Eigentlich zu reden, ist es nicht unser Körper, den wir wahrnehmen, wenn wir unsere Glieder ansehen. Diesen Eindrücken, oder ihren Gegenständen ein wirkliches und körperliches Daseyn zuzuschreiben, ist folglich ein Actus der Seele, der so schwer zu erklären ist, u. s. w."

zu rufen. Wie geschieht dieser Actus? Suche ich, ein Gemählde derselben oder ein vorstellendes Bild in meiner Seele zu entwerfen? Nein. Ich versetze mich in Gedanken an den Ort, wo ich den Baum und den Fluß gestern sah; und sogleich bekomme ich einen Begriff von diesen Gegenständen, welcher in jeder Absicht demjenigen gleich ist, den ich hatte, da ich die Gegenstände mit meinen Augen sah, nur daß er etwas dunkler ist. Und bey dieser Erinnerung bin ich mir eines Gemähldes, oder eines vorstellenden Bildes nicht mehr bewußt, als bey dem ursprünglichen Anschauen: ich habe den Begriff von einem wirklichen Baume, von einem wirklichen Flusse, wie das erste Mahl. Ich kann dieses noch mit einer Erfahrung bestätigen. Nachdem ich eine schöne Statüe mit Aufmerksamkeit übersehen habe, so verschließe ich die Augen. Was ist die Folge? Derselbe Gegenstand bleibt in meiner Seele, ohne die geringste Veränderung, ausgenommen, daß er nicht mehr so deutlich ist, als vorher *). Diese undeutliche zwey-

---

*) Diese Erfahrung, die jedermann machen, und nach Gefallen wiederhohlen kann, ist von weit größerer Wichtigkeit, als es anfangs scheint; denn sie greift eine Lehre, die mehr als zwey tausend Jahre lang die Philosophen irre geführt hat, bey der Wurzel an. Diese Lehre, so wie sie Aristoteles vorgetragen hat, ist dem wesentlichen Inhalte nach folgende. „Daß von jedem Gegenstande eines Gedankens, in der Seele ein Bild, eine Gestalt, oder ein Phantom seyn

te Wahrnehmung eines Gegenstandes nennen wir eine Idee. Folglich ist die richtigste und genaueste Erklärung einer Idee, um sie von ei=

---

muß; daß sinnliche Dinge durch geistige Phantome wahrgenommen, und uns wieder erinnerlich werden; und daß diese Gestalten oder Phantome, die Forme des Gegenstandes ohne die Materie desselben haben, so wie der Abdruck eines Siegels in Wachs, die Form aber nicht die Materie des Siegels hat." Die Nachfolger des Aristoteles setzen hinzu: „daß diese sinnlichen oder geistigen Gestalten der Dinge, von den Dingen selbst ausfließen; auf den leidenden Verstand Eindruck machen, und so von dem thätigen Verstande wahrgenommen werden." Dieser Begriff ist von den Begriffen des Epikurs wenig unterschieden; nach welchem nähmlich von der Oberfläche aller Dinge beständig eine Art dünner Häute sich ablösen, welche die Gestalt des Körpers selbst behalten, und nach allen möglichen Richtungen von demselben ausfließen; diese tenuia simulacra, wie sie sein Ausleger Lukrez nennt, sollen durch ihre Wirkung auf die Seele, die Mittel der sinnlichen Empfindung, der Einbildung, der Träume, u. s. w. seyn. Cartesius, weil er sich überhaupt dem Aristoteles widersetzen wollte, verwarf die Lehre von sinnlichen und geistigen Phantomen; und behielt sie dem Wesentlichen nach dennoch bey. — Er behauptete nähmlich, daß wir kein äußeres Ding, als vermittelst eines Bildes im Gehirne oder in der Seele, wahrnähmen; und dieses Bild nennte er Idee. Diesen Philosophen zu folgen, ist kein Ding unmittelbar, sondern nur das Bild, oder die Idee desselben, der Gegenstand unserer Gedanken. Locke, der diese

ner ursprünglichen Wahrnehmung zu unterscheiden, diese: daß sie die Wahrnehmung oder das Bewußtseyn von einem wirklichen Gegenstande

---

Lehre annimmt, redet fast in seinem ganzen Buche von nichts andern als von Ideen. Er glaubt, daß wir weder die sinnliche Empfindung, noch die Erinnerung, noch die Einbildung von irgend etwas haben können, ohne eine Idee oder ein Bild desselben in der Seele gegenwärtig zu haben. Er stimmt darin mit dem Cartesius überein, daß wir nicht anders über die äußern Objecte nachdenken können, als indem wir die Bilder oder Ideen derselben in der Seele vergleichen; wobey er als ausgemacht voraus setzt; daß wir uns dieser Bilder oder Ideen bewußt sind, und sonst keiner Sache in der Welt. Diejenigen, welche am verständlichsten von der Sache reden, erklären sie so: Wenn ich einen Menschen, der hinter mir steht, in einen Spiegel sehe, so ist der unmittelbare Gegenstand, den ich sehe, das Bild im Spiegel, ohne welches ich von ihm selbst nichts wissen würde. Auf gleiche Weise ist alsdann, wenn ich einen Baum oder ein Haus sehe, ein Bild dieser Gegenstände in meinem Gehirne oder in der Seele; dieses Bild ist der Gegenstand, den ich unmittelbar wahrnehme, und von demselben schließe ich erst auf das Daseyn des äußern Dinges.

Man könnte denken, dieses idealische System könne weiter keinen Schaden thun, als daß es unsere Erkenntniß von äußern Objecten durch ein künstliches Gewebe metaphysischer Irrthümer erklärte, daß sie sich weit richtiger und weit leichter aus einer unmittelbaren Wahrnehmung der Dinge selbst erklären ließe. Allein ei-

ist, welche man vermittelst eines Actus des Gedächtnisses bekommt. Jedes Ding, dessen man sich bewußt ist, es mag innerlich oder äußerlich

---

nige neuere Schriftsteller haben der ganzen Welt Tod und Untergang daraus zu ziehen gewußt, und es dazu angewandt, alle Wirklichkeit nieder zu reißen, und in ein einziges gleiches Chaos von Ideen zu verwandeln. Berkley, der es auf das Ansehen der oben genannten Philosophen für ausgemacht annahm, daß wir nichts wahrnehmen, als was in der Seele selbst ist, entdeckte, daß die Schlüsse, durch welche Cartesius und Locke das Daseyn der äußern Gegenstände hätte beweisen wollen, nicht bündig wären; und dieser Entdeckung zu Folge, vernichtete er, dem gemeinen Menschenverstande zum Trotze, die gesammte Körperwelt gänzlich. Und ein noch neuerer Schriftsteller, der gewahr wurde, daß sich Berkleys Gründe mit eben so gutem Erfolge gegen unkörperliche Wesen anwenden ließen, thut noch einen kühnern Schritt, wirft materielle und immaterielle Welt über einen Haufen, und läßt nichts in der der ganzen Natur, als Bilder oder Ideen, die im Vacuo herum irren, ohne einen einzigen Geist, der sie aufnehmen oder unterstützen könnte.

Wenn sich solche ungeheure und ausschweifende Folgen aus dem idealischen Systeme ziehen lassen; so sollte man vermuthen, daß kein Mensch bey gesundem Verstande, ein solches Gebäude errichten würde, bis er auch die Festigkeit des Grundes außer allen Zweifel gesetzt hätte. Dieser Grund aber, finden wir bey einer genauen Untersuchung, besteht in nichts

seyn, Leidenschaften, Bewegungen, Nachdenken, Entschließung, Wollen, Hitze, Kälte, u.

---

bessern, als in einer seichten metaphysischen Spitzfindigkeit, nähmlich: „daß kein Ding wirken kann, als wo es ist: und daß es also auf kein ander Ding in der Entfernung wirken kann.“ Dieses Argument hat in der That einen Vortheil, den nähmlich: daß seine orakelmäßige Dunkelheit den Leser täuscht, der es für einen Beweis annimmt, weil er die Unrichtigkeit nicht klar machen kann. Um zu wissen, wie viel es werth sey, darf man es nur aus seiner Dunkelheit heraus ziehen, und in folgendes klare Licht stellen: „Kein Gegenstand kann wahrgenommen werden, wenn er nicht auf die Seele wirkt; aber kein entferntes Ding kann auf die Seele wirken, weil kein Ding wirken kann, als wo es ist. Also muß das unmittelbare Object der Wahrnehmung etwas so mit der Seele vereinigtes seyn, daß es auf dieselbe wirken könne.“ Dieß scheint der Sinn des Arguments zu seyn, wenn es vollständig auseinander gesetzt wird; und aus ihm allein leitet man die Nothwendigkeit solcher Bilder oder Phantomen her, die in der Seele selbst, und die einzigen Gegenstände der Wahrnehmung seyn sollen.

Es ist ein ganz eigenes Unglück für diesen Schluß, daß sich gerade ein Beweis wider das System daraus führen läßt, dessen Stütze er seyn soll. Denn wie können Dinge in der Entfernung Bilder oder Phantomen in der Seele erregen, wenn Dinge in der Entfernung gar nicht wirken? Ich sage noch mehr, es wird in dem Schlusse ein ganz unbewiesener Satz als ge-

s. w. kann, wie oben angezeigt worden, durch das Vermögen des Gedächtnisses eben so wohl,

---

wiß angenommen, nähmlich, daß kein entferntes Ding auf die Seele wirken könne. Dieser Satz fordert sicherlich einen Beweis, denn er ist nicht anschauend gewiß. Bis er also bewiesen wird, mag immer ein jeder noch dem Zeugnisse seiner Sinne trauen, und glauben, daß er Sachen in der Entfernung sehe und höre.

Doch, ich wage noch einen kühnern Streich; ich will zeigen, daß der Satz falsch ist. Gesetzt, ein Ding kann nicht wirken, als wo es ist: ist wohl irgend etwas leichter und gemeiner, als daß man auf entfernte Dinge durch Mittelursachen wirkt? Und dieß findet sich beym Sehen und Hören wirklich so. Wenn ich z. B. einen Baum sehe; so werden Lichtstrahlen vom Baume in mein Auge geworfen, die auf der Netzhaut ein Bild desselben machen. Gleichwohl ist der wahrgenommene Gegenstand der Baum selbst, nicht die Lichtstrahlen, noch das Bild im Auge. Auf diese Weise werden entfernte Gegenstände wahrgenommen, ohne alle Wirkung derselben auf die Seele, oder der Seele auf sie. Mit dem Hören ist es eben so. Die durch einen Donnerschlag in Bewegung gesetzte Luft macht auf der Ohrtrommel einen Eindruck, aber es ist nicht dieser Eindruck, sondern der Donner selbst, den ich höre.

Was ins besondere das Sehen betrifft, so wissen wir schlechterdings nicht, auf welche Art das Bild auf der Netzhaut zu der Vorstellung des Gegenstandes etwas beytrage. So viel ist klar, daß da wir von diesem Bilde nichts wissen,

als die äußerlichen Gegenstände, in die Seele zurück gerufen werden *).

---

es eben so natürlich ist, sich vorzustellen, es sey das Mittel, uns den äußern Gegenstand allein, und nicht sich selbst, als bloß sich selbst, und nicht den Gegenstand zu zeigen.

Über diese schimärische Folgerungen, die aus dem idealischen Systeme gezogen werden, will ich nur noch eine Anmerkung machen. Die Natur bestimmt uns auf eine nothwendige Weise, dem Zeugnisse unserer Sinne zu tranen; und nach diesem Zeugnisse ist uns das Daseyn der äußern Dinge anschauend und absolut gewiß. Es ist also ein vergeblicher Versuch, wenn Berkley und seine Partey uns durch metaphysische Spitzfindigkeiten verführen will, das zu läugnen, woran es gar nicht in unserer Gewalt steht zu zweifeln.

*) Aus dieser Erklärung einer Idee wird der Satz offenbar, daß es keine angebornen Ideen geben könne. Ist die ursprüngliche Vorstellung eines Gegenstandes nicht angeboren, welches offenbar ist; so ist es nicht weniger offenbar, daß die Idee oder zweyte Vorstellung des Gegenstandes nicht angeboren seyn kann. Und gleichwohl hat Locke, diesen durch sich selbst offenbaren Satz zu beweisen, ein ganzes Buch seines Werkes über den menschlichen Verstand angewendet. So nöthig ist es, richtige Erklärungen zu geben, und so sehr beugen sie unnützen Streitigkeiten vor, wenn sie es sind. Doctor Berkley hat sich große Mühe gegeben, einen andern nicht weniger von selbst offenbaren Satz zn beweisen, daß es keine allgemeinen Ideen geben könne. Alle ursprünglichen Vorstellungen, die wir haben, sind von be-

15) Die ursprünglichen Vorstellungen von äußerlichen Gegenständen sind entweder einfach, oder zusammen gesetzt. Manche Töne sind so einfach, daß sie nicht mehr in Theile aufzulösen sind; so kann es auch ein Geschmack, ein Geruch seyn. Eine Vorstellung, die wir durch den Sinn des Gefühls bekommen, ist gemeiniglich aus den einfachern Vorstellungen der Härte oder Weichheit, verbunden mit Glätte oder Rauhigkeit, Hitze oder Kälte, u. s. w. zusammen gesetzt. Unter allen äußerlichen Vorstellungen aber ist die Vorstellung eines sichtbaren Gegenstandes die zusammengesetzteste, weil das Auge mehr Dinge zugleich, als irgend ein anderer Sinn, fasset. Ein Baum ist aus seinem Stamme, seinen Ästen, seinen Blättern, zusammen gesetzt; er hat Farbe, Figur, Ausdehnung. Jedes dieser Dinge wirkt für sich besonders eine Vorstellung in der Seele des Anschauenden, die sich alle in die zusammen gesetzte Vorstellung von einem Baume vereinigen.

16) Die ursprüngliche Vorstellung von einem Gegenstande des Gesichtes ist vollständiger, lebhafter, deutlicher, als die Vorstellung jedes andern Gegenstandes; und daher ist auch eine Idee oder zweyte Vorstellung eines sichtbaren Gegenstandes vollständiger, lebhafter und deutlicher, als die Idee jedes andern Gegenstandes. Eine schöne Stelle einer

---

sondern Gegenständen, und folglich müssen es auch unsere zweyten Vorstellungen, oder unsere Ideen seyn.

Musik kann, auf einen Augenblick; mit ziemlicher Richtigkeit in die Seele zurück gebracht werden; aber nach dem kleinsten Zwischenraume wird sie nicht weniger dunkel, als die Ideen der andern erwähnten Gegenstände.

17) Da die Sphäre der Wirksamkeit eines einzelnen Menschen gemeiniglich in einen sehr engen Raum eingeschränkt ist, so trifft es sich selten, daß jedes Ding, das uns zu wissen nöthig ist, unter unsre eigne Vorstellungen fällt. Daher sind unsrer ursprünglichen Vorstellungen, und der ihnen folgenden Ideen, zu wenig zu den Absichten des Lebens. Die Sprache ist ein bewundernswürdiges Mittel, diesen Mangel zu ersetzen; denn durch die Sprache können die Vorstellungen jedes einzelnen Menschen allen andern mitgetheilt werden, welches auch durch die Mahlerey und die andern nachahmenden Künste geschehen kann. Die Vermuthung ist natürlich, daß die lebhaftesten Ideen auch die geschicktesten seyn müssen, andern mitgetheilt zu werden. Dieses ist vorzüglich der Fall, wenn die Sprache das Werkzeug der Mittheilung ist; denn die Sprache ist bisher noch nirgends so vollkommen, als da, wo sie deutliche und lebhafte Ideen ausdrückt; und daher kommt es, daß Dichter und Redner, welche in Beschreibungen sichtbarer Gegenstände ungemein glücklich sind, die Gegenstände der andern Sinne zu schwach und zu dunkel für die Sprache finden. Eine Idee, die wir auf diese Weise durch andre, gleichsam aus der zweyten Hand, bekommen, muß von einer Idee des Ge-

dächtnisses unterschieden werden, obgleich die Ähnlichkeit zwischen beyden Gelegenheit gegeben, daß man sie beyde mit demselben Nahmen, Idee, bezeichnet. Dieß ist keine unbedeutende Unvollkommenheit, weil die Zweydeutigkeit in der Bedeutung der Wörter der Richtigkeit in den Begriffen sehr hinderlich ist. So hat uns die Natur ein Mittel verschafft, unsere Ideen unendlich zu vermehren, und jeden Menschen mit einem Vorrathe zu versorgen, der nicht nur für die Bedürfnisse, sondern selbst auch für die Annehmlichkeit des Lebens zureichend ist.

18) Ferner ist der Mensch mit einer Art eines schöpferischen Vermögens begabt; er kann Ideen von Dingen bilden, die kein Daseyn haben. Die Materialien, die er zu diesen Geschö-pfen braucht, sind Ideen von sichtbaren Gegenständen, die er in Stücke zerlegen, und diese Stücke nach Wohlgefallen in neue Formen vereinigen kann; die Lebhaftigkeit und das Zusammengesetzte dieser Ideen machen sie zu geschickten Materialien. Allein kein Mensch hat dieses Vermögen, über irgend eine andere von seinen Ideen, sie mögen von innerlichen oder äußerlichen Gegenständen seyn; er kann mit der äußersten Anstrengung diese Ideen nicht in neue Formen verbinden, weil sie zu dieser Arbeit zu dunkel sind. Eine Idee, die nach der beschriebenen Art erzeugt worden, kann nicht eine zweyte Vorstellung genannt werden, weil sie nicht von einer ursprünglichen Vorstellung genommen ist; aber die Armuth der Sprache ist hier wieder, wie in dem vorhin angezeigten Falle, die Ur=

sache, daß sie alle mit demselben Nahmen, Idee, bezeichnet werden. Dieses sonderbare Vermögen, Bilder zu erschaffen, die keine wirklichen Gegenstände haben, wird durch den Nahmen der Einbildungskraft unterschieden.

19) Da die Ideen die vornehmsten Materialien sind, die wir zu unsern Schlüssen und Betrachtungen brauchen, so muß uns daran liegen, ihre Natur und ihre Verschiedenheiten kennen zu lernen. Wir sehen nunmehr, daß wir drey Arten unterscheiden können; zur ersten gehören die Ideen, die von ursprünglichen Vorstellungen genommen sind, und die man eigentlich Ideen des Gedächtnisses nennt; zur zweyten, die Ideen, die uns durch die Sprache oder andere Zeichen mitgetheilt werden; und zur dritten die Ideen der Einbildungskraft. Diese Ideen sind in vielen Absichten von einander unterschieden; der vornehmste Grund ihres Unterschiedes aber ist die Verschiedenheit ihrer Ursachen. Die ersten gründen sich auf wirkliche Dinge, die Gegenstände unserer Sinnen gewesen sind; die zweyten gründen sich auf die Sprache, oder jedes andere Zeichen, das mit der Sprache gleiches Vermögen hat; und die dritten auf unsere eigene Einbildungskraft. Es ist kaum nöthig, hinzu zu fügen, daß eine Idee der Einbildungskraft, welche durch die Sprache oder ein anderes Zeichen Andern mitgetheilt wird, für diese eine Idee der zweyten Art ist; und ferner, daß eine Idee dieser Art, die man nach einiger Zeit in die Seele wieder zurück ruft,

unter diesem Umstande zu einer Idee des Gedächtnisses wird.

20) Die menschliche Natur ist nicht so eingerichtet, daß sie die Gegenstände mit Gleichgültigkeit wahrnähme; vielmehr erregen dieselben, sehr wenige ausgenommen, theils ergezende, theils verdrießliche Bewegungen in uns. Zugleich erscheinen uns die äußerlichen, Gegenstände in sich selbst, angenehm oder unangenehm; jedoch mit einigem Unterschiede zwischen denen, deren Eindruck auf das sinnliche Werkzeug wir fühlen, und denen, die wir in der Ferne wahrnehmen, Wenn wir einen weichen und glatten Körper berühren, so haben wir ein ergetzendes Gefühl an dem Orte der Berührung; und dieses Gefühl unterscheiden wir nicht, wenigstens nicht deutlich, von der Annehmlichkeit des Körpers selbst; eben dieses findet überhaupt bey allen Eindrücken in dem sinnlichen Werkzeuge Statt. Anders ist es beym Sehen und Hören; ein Schall wird, als an sich selbst angenehm, wahrgenommen, und zu gleicher Zeit erregt er in dem Hörenden eine ergetzende Bewegung; ein Gegenstand des Gesichts erscheint an sich selbst angenehm, und zugleich erregt er in dem Zuschauer eine ergetzende Bewegung. Diese Umstände sind genau von einander unterschieden; die ergetzende Bewegung wird wie in der Seele gefühlt; die Annehmlichkeit des Gegenstandes nimmt man an dem Gegenstande selbst wahr, und betrachtet sie als eine seiner Eigenschaften. Die angenehme Erscheinung eines Gegenstandes

des Gesichts wird Schönheit genannt; und die unangenehme Erscheinung eines solchen Gegenstandes wird Häßlichkeit genannt.

21) Aber obgleich Schönheit und Häßlichkeit, ihrer eigenen und ursprünglichen Bedeutung nach, bloß auf Gegenstände des Gesichts eingeschränkt sind, so werden sie doch, in einer weitern und figürlichen Bedeutung auch Gegenständen anderer Sinnen zugeeignet; bisweilen werden sie gar abstracten Begriffen zugeeignet, denn es ist nicht ungewöhnlich, zu sagen, ein schönes Theorem, eine schöne Regierungsform.

22) Eine Linie, die nach einer einzelnen Regel gezogen wird, stellen wir uns als regelmäßig vor, und nennen sie so; die gerade Linie, die Parabel, die Hyperbel, die Peripherie eines Zirkels und einer Ellipsis sind alle regelmäßige Linien. Eine Figur, die nach einer einzelnen Regel zusammen gesetzt ist, wird als regelmäßig wahrgenommen, und auch so genannt; ein Zirkel, ein Quadrat, ein Sechseck, ein gleichseitiger Triangel, sind regelmäßige Figuren, da sie nach einer Regel zusammengesetzt sind, welche die Form einer jeden bestimmt. Wenn die Form einer Linie, oder einer Figur durch eine einzelne Regel bestimmt ist, welche nichts willkührlich läßt, so wird die Figur vollkommen regelmäßig genannt; von dieser Art sind die eben angezeigten Figuren, die gerade Linie, und die Peripherie eines Zirkels. Figuren und Linien, die mehr als eine Eine Regel ihrer Ein-

richtung haben, oder bey denen irgend ein Theil willkührlich ist, sind nicht vollkommen regelmäßig; ein Parallelogram und ein Rhombus sind nicht so regelmäßig, als ein Quadrat, weil das Parallelogram, in Ansehung der Länge der Seiten, keiner anderen Regel unterworfen ist, als daß die entgegengesetzten Seiten gleich seyn müssen, und der Rhombus, in Ansehung seiner Winkel, keiner anderen Regel unterworfen ist, als daß die entgegengesetzten Winkel gleich seyn müssen. Aus demselben Grunde ist die Peripherie einer Ellypsis, deren Form viele Mannigfaltigkeit annimmt, nicht so regelmäßig, als die Peripherie eines Zirkels.

23) Die Regelmäßigkeit kommt, eigentlich zu reden, so wie die Schönheit, nur Gegenständen des Gesichts zu; und wird figürlich, wie die Schönheit, auch anderen Gegenständen zugeeignet. So sagen wir: eine regelmäßige Regierungsform, eine regelmäßige Musik, eine regelmäßige Zucht.

24) Wenn zwey Figuren aus gleichartigen Theilen zusammengesetzt sind, so werden sie einförmig genannt. Die Einförmigkeit ist vollkommen, wenn die Bestandtheile der zwey Figuren gleich sind. So sind zwey Würfel, von gleichen Dimensionen, in allen ihren Theilen vollkommen einförmig. Die Einförmigkeit ist unvollkommen, wenn die Theile von beyden Seiten ähnlich, aber nicht gleich sind. Die Einförmigkeit ist unvollkommen zwischen zwey Qua-

draten oder Würfeln von ungleichen Dimensionen, und noch unvollkommener zwischen einem Quadrat und einem Parallelogram.

25) Die Einförmigkeit findet sich auch in den Bestandtheilen einer einzigen Figur. Die Bestandtheile des Quadrats sind vollkommen einförmig; seine Seiten sind gleich und seine Winkel sind gleich. Worin unterscheidet sich denn die Regelmäßigkeit von der Einförmigkeit? Denn eine Figur, die aus einförmigen Theilen bestehet, muß nothwendig auch regelmäßig seyn. Die Regelmäßigkeit wird einer Figur zugeeignet, so fern sie als ein Ganzes betrachtet wird, das aus einförmigen Theilen zusammengesetzt ist. Die Einförmigkeit wird diesen Theilen zugeeignet, so fern sie ein Verhältniß gegen einander durch Ähnlichkeit haben. Wir sagen, das Quadrat ist eine regelmäßige, nicht, eine einförmige Figur; aber in Absicht auf die Bestandtheile des Quadrats sagen wir nicht, daß sie regelmäßig, sondern, daß sie einförmig sind.

26) Bey Dingen, die zu gleichem Gebrauche bestimmt sind, wie unsere Arme und Beine, unsere Augen, Fenster, Löffel, erwarten wir Einförmigkeit. Verschiedene Verhältnisse hingegen müssen in denjenigen Theilen herrschen, die zu verschiedenem Gebrauche bestimmt sind. Wir fordern ein gewisses Verhältniß zwischen einem Bein und einem Arm, zwischen dem Grundgestell, dem Schaft und dem Knauf einer Säule, zwischen der Länge, der Breite, der Höhe ei-

nes Zimmers; ein gewisses Verhältniß wird auch bey verschiedenen Dingen erfordert, die genau mit einander verbunden sind, wie zwischen einem Wohnhause, dem Garten, und den Stallungen; kein Verhältniß aber fordern wir zwischen Dingen, die schwach miteinander verbunden sind, wie zwischen dem Tische, auf dem ein Mensch schreibt, und dem Hunde, der diesem Menschen zugehört. Verhältniß und Einförmigkeit fallen niemahls in einander; gleiche Dinge sind einförmig, aber man sagt nie, daß sie ein Verhältniß gegen einander haben; die vier Seiten und Winkel eines Quadrats werden gleich und einförmig, aber niemahls verhältnißmäßig genennt. So schließt das Verhältniß allezeit eine Verschiedenheit oder Ungleichheit ein, doch nur bis zu einem gewissen Grade; das angenehmste Verhältniß, ist einem Maximum in der Mathematik ähnlich; eine größere oder geringere Verschiedenheit oder Ungleichheit ist weiniger angenehm.

27) Die Ordnung beziehet sich auf verschiedene einzelne Dinge. Erstlich, wenn wir Gegenständen folgen, oder sie übersehen, so wird die Seele durch ein Gefühl der Ordnung in ihrem Gange geleitet; wir halten es für ordentlicher, von dem Wesentlichen zu den Zufälligkeiten, von dem Ganzen zu seinen Theilen, als von den letztern zu dem erstern fortzurücken. Zweytens, wenn wir Dinge stellen, so treibt uns ein Gefühl von Ordnung, Dinge, die genau verbunden sind, neben einander zu stellen.

Drittens, wenn wir Dinge stellen, die keine natürliche Verbindung mit einander haben, so scheint uns diejenige Ordnung die vollkommenste, durch welche die Dinge in die stärksten Verhältnisse gesetzt werden, die sie durch die Stellung bekommen können. So ist die Parallelstellung das stärkste Verhältniß, in welches gerade Linien durch die Stellung gesetzt werden können; werden sie so gestellt, daß sie bey der Verlängerung einander schneiden, so ist das Verhältniß nicht mehr so vollkommen. Ein großer Körper in der Mitte, und zwey gleiche Körper von kleinerem Umfange zu beyden Seiten, ist die Ordnung, welche die Körper in das stärkste Verhältniß setzt, dessen sie vermittelst der Stellung fähig sind. Das Verhältniß der zwey gleichen Körper würde stärker seyn, wenn man sie neben einander stellte, aber sie würden nicht mehr dasselbe Verhältniß zu dem dritten haben.

28) Die Schönheit oder Annehmlichkeit eines sichtbaren Gegenstandes, wird als eine seiner Eigenschaften angesehen. Dieses findet nicht allein in der ursprünglichen Vorstellung desselben, sondern auch in der zweyten Vorstellung oder Idee Statt. Daher rührt das Vergnügen, das aus der Idee eines schönen Gegenstandes entsteht. Ideen der Einbildungskraft sind auch angenehm, ob gleich in einem geringeren Grade, als Ideen des Gedächtnisses, wo die Gegenstände von eben derselben Gattung sind; und das aus einem deutlichen Grunde, weil die er-

stern deutlicher und lebhafter als die letzteren sind. Indeß wird die geringere Annehmlichkeit in den Ideen der Einbildungskraft durch die Mannigfaltigkeit und Größe, welche grenzenlos sind, mehr als ersetzt; denn die Einbildungskraft, die durch nichts in ihrer Arbeit eingeschränkt wird, kann Ideen von schönern sichtbaren Gegenständen, von edlern und heldenmüthigern Handlungen, von größerer Bosheit, von wunderbarern Begebenheiten bilden, als jemahls wirklich gewesen sind, und dergleichen Ideen, mittelst der Sprache, der Mahlerey, der Sculptur, u. s. w. mitzutheilen, ist die Wirksamkeit der Einbildungskraft nicht weniger ausgebreitet, als stark.

29) In eines jeden Menschen Natur ist etwas gewisses Originales, welches dient, ihn von anderen zu unterscheiden; welches wirkt, einen Charakter zu bilden, und ihn sanft oder feurig, aufrichtig oder falsch, entschlossen oder furchtsam, munter oder mürrisch zu machen. Dieser ursprüngliche Hang, den wir Neigung nennen, muß von den natürlichen Trieben unterschieden werden; diese letzteren, die ein Gesetz der Natur sind, machen einen Theil der gemeinschaftlichen Natur aller Menschen, jene aber macht nur die Natur dieses oder jenes Menschen aus. Hang ist der Nahme, der beyden zukommt; denn er bedeutet eben sowohl einen natürlichen Trieb, so wie er zugleich auch eine Neigung bedeutet.

30) Die Zuneigung, *) durch welche man einen bestimmten Hang der Seele gegen ein besonderes Wesen oder Ding andeutet, steht mitten inne zwischen Neigung von einer, und Leidenschaft von der anderen Seite. Sie läßt sich von Neigung überhaupt deutlich unterscheiden; diese letztere, die ursprünglich ein Theil unserer Natur ist, muß eher da seyn, als sich eine Gelegenheit finden kann, sie auf irgend einen besonderen Gegenstand zu äußern; da hingegen die Zuneigung niemahls ursprünglich seyn kann, weil sie eine besondere Beziehung auf einen Gegenstand hat, und folglich nicht eher existiren kann, als bis der Gegenstand wenigstens einmahl erschienen ist. Nicht weniger deutlich ist sie auch von der Leidenschaft zu unterscheiden, die von der Gegenwart ihres Gegenstandes, wenigstens von seiner idealen, wo nicht von seiner wirklichen Gegenwart abhängt, und daher mit derselben verschwindet; da hingegen eine Zuneigung, die sich einmahl auf eine Person geheftet hat, eine dauerhafte Verbindung ist, und, gleich anderen Verbindungen, noch besteht, wenn wir auch nicht an die Person denken. Ein bekanntes Beyspiel wird dieses in

*) Dem Verfasser ist bey diesen Unterscheidungen die englische Sprache viel günstiger, als dem Übersetzer die deutsche. Sie gibt ihm Worte, die durch den allgemeinen Gebrauch bestimmt sind, welches im Dentschen lange noch nicht der Fall ist. Neigung ist disposition, natürliche Triebe principles, Hang propensity, Zuneigung affection.

sein volles Licht setzen. Es kann in der Seele eines Menschen eine Neigung zur Dankbarkeit seyn, die aus Mangel eines Gegenstandes sich niemahls äußert, und daher diesem Menschen selbst unbekannt bleibt. Ein Anderer, der dieselbe Neigung hat, erhält eine Wohlthat, die seine Dankbarkeit erregt, und zwischen ihm und seinem Wohlthäter eine genaue Verbindung wirket, die man Zuneigung nennt; und diese Verbindung hat, gleich anderen Verbindungen, ein fortwährendes Daseyn, ob es uns gleich nicht immer vor Augen ist. Die Zuneigung liegt die meiste Zeit in einer Art von Schlaf, aus dem sie nicht erwacht, als bis ihr eine Gelegenheit erscheint, sich zu äußern; alsdann wird sie zu der Leidenschaft der Dankbarkeit, und die Gelegenheit wird begierig ergriffen, um die Dankbarkeit auf die vollkommenste Weise zu bezeigen.

31) Abneigung ist, wie mich dünkt, der Zuneigung entgegen gesetzt, und nicht dem Verlangen, wie man gemeiniglich glaubt. Wir haben eine Zuneigung zu einer Person; wir haben eine Abneigung für eine andere; jene bewegt uns, ihrem Gegenstande Gutes zu thun, diese, dem ihrigen Übels zu thun.

32) Was ist eine Gesinnung, ein Sentiment? Es ist nicht eine Vorstellung; denn eine Vorstellung ist der Actus, durch welchen wir uns äußerlicher Gegenstände bewußt werden. Es ist nicht das Bewußtseyn einer innerlichen

Handlung, wie Denken, Zweifeln, Geneigtseyn, Entschließen, Wollust u. s. w. Es ist auch nicht der Begriff von einem Verhältniß oder Verschiedenheit zwischen Gegenständen; ein Begriff dieser Art wird eine Meinung genannt. Das Wort Gesinnung ist denjenigen Gedanken eigen, die uns von einer Leidenschaft eingegeben werden.

33) Die Aufmerksamkeit ist derjenige Zustand der Seele, der uns bereitet, Eindrücke zu empfangen. Dem Grade der Aufmerksamkeit gemäß, machen die Gegenstände einen stärkeren oder schwächeren Eindruck *). Aufmerksamkeit ist so gar zum sehen nöthig. Das Auge kann auf einen Blick ein großes Feld umfassen; deutlich aber wird nur der einzige Gegenstand gesehen, auf den die Aufmerksamkeit gerichtet

*) Bacon macht, in seiner Naturgeschichte, folgende Beobachtungen. Die Töne werden durch die Anstrengung des Gehörs verschönert, wenn das allgemeine Gefühl größten Theils in das besondere Gefühl des Ohres zusammen gezogen, und das Gesicht unbeschäftiget gehalten wird. Daher ist die Musik bey Nacht sowohl angenehmer als stärker, als bey Tage; ich vermuthe, einem Blinden noch angenehmer, als anderen; und es ist bekannt, daß beym Erwachen, wenn man noch halb schlafend und halb wachend ist, und die Sinnen alle noch unbeschäftigt sind, die Musik weit angenehmer ist, als in einem ganz wachenden Zustande.

ist. In dem Zustande einer Träumerey oder eines tiefen Nachdenkens, das unsere ganze Aufmerksamkeit beschäftiget, werden wir kaum das gewahr, was vor uns stehet. In einer Reihe von Vorstellungen macht kein besonderer Gegenstand eine solche Figur, als er machen würde, wenn wir ihn einzeln betrachteten; denn wenn die Aufmerksamkeit zwischen verschiedenen Gegenständen getheilet ist, so hat kein besonderer Gegenstand ein Recht auf einen großen Theil derselben. Daher vermehrt die Stille der Nacht das Srecken, da nichts umher ist, die Aufmerksamkeit zu theilen;

— Graunvolle Scenen
Schrecken, zugleich mit der Stille, von allen Seiten die Seele.

(Äneide, 2. B.)

— Alles still
Und einsam! Auf den düstern Gängen, um
Die ehrnen Thore, die hierher geleiten,
Hör' ich nicht eines Menschen Laut, seh' ich
Nicht eine menschliche Gestalt. Trat man
Vor dem hier ein, so drang ein fürchterlich
Geräusch von Seufzern, Kettenrasseln. vom
Geheul gepeitschter Sclaven, vom Geächz
Der rostigen Riegel, und der knarrenden Angel,
In unser Ohr, und vor die Augen trat
Von Zeit zu Zeit das schreckliche Gesicht,
Der hagre Blick, ergrimmter, wilder Henker.

Doch mehr, als jene grauenvolle Scene,
Schreckt diese Stille meinen Geist —
(Die Braut in Trauer, 5. A. 8. A.)

Deßhalb ist uns auch ein Gegenstand angenehmer, wenn wir ihn am Ende eines Prospectes sehen, der von beyden Seiten eingeschränkt ist, als wenn wir ihn mit anderen Gegenständen in einer Gruppe sehen.

34) In Sachen von geringer Wichtigkeit wird die Aufmerksamkeit größten Theils durch unseren Willen gelenkt; und daher ist es unsere eigene Schuld, wenn Kleinigkeiten einen starken Eindruck auf uns machen. Hätten wir ein gleiches Vermögen, unsere Aufmerksamkeit von wichtigen Dingen abzuwenden, so würden wir wider jeden starken Eindruck sicher seyn. Dieses Vermögen aber fehlt uns; ein interessanter Gegenstand bemächtiget sich unserer Aufmerksamkeit, und häftet sie auf sich, ohne daß es uns nur möglich wäre sie zurück zu halten; und so lange unsere Aufmerksamkeit so gewaltsam auf einen Gegenstand gehäftet ist, werden andere vergebens suchen, sie auf sich zu wenden; wir werden nicht auf sie achten. So wird ein kleineres Unglück neben einem größern kaum gefühlt:

König Lear. Daß uns der wilde Sturm bis auf
Die Haut durchnäßt, dünkt dir ein großes Übel;

Und für dich ist es groß. Doch da, wo größere
Und heftigere Schmerzen wüthen, wird
Der schwächere kaum gefühlt. Du würdest vor
Dem Bären fliehn, doch führte dich die Flucht
In eines Löwen Höhle, sicher gingest du
Des Bären Rachen wiederum entgegen.
Ist unsere Seele frey, so ist der Körper
Empfindlich, doch der Sturm in meiner Seele
Raubt meinen Sinnen alles andere
Gefühl —

(Kön. Lear, 3. A. 5. A.)

35) Geschlecht, Art, Abartung, sind Wörter, die man erfunden hat, um die Dinge von einander zu unterscheiden. Einzelne Dinge werden durch ihre Eigenschaften unterschieden; eine Anzahl einzelner Dinge, unter den Eigenschaften betrachtet, die sie von anderen einzelnen Dingen unterscheiden, wird eine Art oder Gattung genennt; eine Anzahl Arten, unter den Eigenschaften betrachtet, die sie von anderen Arten unterschieden, wird ein Geschlecht genannt; die Eigenschaft, die ein Geschlecht, eine Art, oder selbst ein einzelnes Ding, von einem anderen unterschiedet, wird eine Abartung oder Modification genennt. So wird derselbe Umstand, den man Eigenschaft nennet, wenn man ihn als einem einzelnen Dinge, oder eine Classe von einzelnen Dingen zukommend betrachtet, eine Abartung genannt, wenn er als das Unterscheidungszeichen eines einzelnen Dinges oder einer Classe von

von anderen betrachtet wird; eine schwarze Haut, und ein weiches krauses Haar sind Eigenschaften eines Mohren; und dieselben Umstände, wenn sie als die Zeichen betrachtet werden, die einen Mohren von einem Menschen einer verschiedenen Art unterscheiden, werden Abartungen, Modificationen genannt.

36) Die Gegenstände des Gesichtes, die alle zusammen gesetzt sind, lassen sich in die besonderen Dinge zertheilen, aus denen sie zusammen gesetzt sind; diese Gegenstände sind alle gefärbt, sie haben alle Länge, Breite und Dicke. Wenn wir einen Eichbaum betrachten, so unterscheiden wir in diesem Gegenstaude Ausdehnung, Figur, Farbe, bisweilen auch Bewegung; sehen wir einen Fluß, so unterscheiden wir Farbe, Figur, und beständige Bewegung; ein Würfel hat Farbe, schwarze Flecken, sechs flache Oberflächen, die alle gleich und einförmig sind. Alle Gegenstände des Gefühls haben Ausdehnung; einige fühlen sich rauh, andere glatt an, einige sind hart, andere weich. Betrachten wir die anderen Sinnen, so sind einige von ihren Gegenständen einfach, andere zusammengesetzt; ein Schall, ein Geschmack, ein Geruch, kann so einfach seyn, daß er sich nicht mehr in Theile unterscheiden läßt; andere werden aus verschiedenen Tönen, verschiedenen Geschmacken, verschiedenen Gerüchen zusammengesetzt wahrgenommen.

57) Das Auge kann mit Einem Blick eine

Menge Gegenstände fassen, eine Menge Bäume im Felde, eine Menge Menschen in einem Auflaufe; da diese Gegenstände von einander unterschieden sind, indem jeder sein besonderes und unabhängiges Daseyn hat, so lassen sie auch in der Seele sich eben sowohl, als in ihrem wirklichen Daseyn, unterscheiden; und nichts ist leichter, als unsere Aufmerksamkeit von einigen abzuwenden, und auf andere einzuschränken. Ein dicker Eichbaum mit seinen ausgebreiteten Ästen häftet unsere Aufmerksamkeit auf sich, und entfernt sie von den kleinen Sträuchen, die um ihn stehen. Auf gleiche Weise können wir bey zusammen gesetzten Tönen, Geschmacken, Gerüchen, unsere Gedanken auf irgend einen Theil häften, indem wir sie von den übrigen abwenden. Und das Vermögen dieser Abstraction ist nicht bloß auf Gegenstände eigeschränkt, die so wohl in ihrem wirklichen Daseyn, als in der Seele, getheilt werden können; sie findet auch Statt, wo keine wirkliche Theilung oder Trennung geschehen kann; die Ausdehnung, die Farbe, die Figur eines Baumes, sind unzertrennlich verbunden, und können nicht unabhängig von einander existiren, eben dieses gilt auch von der Länge, der Breite, der Dicke; und dennoch können wir in Gedanken unsere Beobachtung auf eines von diesen Stücken einschränken, indem wir die anderen aus der Acht lassen, oder von ihnen abstrahiren. Hier findet die Abstraction Statt, wo keine wirkliche Trennung Statt findet.

38) Dieses Vermögen zu abstrahiren ist von großem Nutzen. Ein Zimmermann betrachtet an einem Stamme die Härte, die Festigkeit, die Farbe; der Philosoph läßt diese Eigenschaften aus der Acht, und bringt den Stamm unter eine chymische Zergliederung, er untersucht seinen Geruch, seinen Geschmack, und seine Grundtheile; der Meßkünstler schränkt seine Betrachtungen auf die Länge, die Breite, die Dicke, die Figur, ein. Überhaupt setzt jeder Künstler die anderen Eigenschaften bey Seite, und schränkt seine Beobachtungen bloß auf diejenigen ein, die unmittelbarer mit seiner Kunst verbunden sind.

39) Hieraus erhellet deutlich, was ein abstractes Wort, eine abstracte Idee ist. Wenn wir beym Anschauen eines Gegenstandes, von einigen seiner Theile oder Eigenschaften unsere Aufmerksamkeit abwenden, und sie auf andere häften können, so müssen wir dieses auch mit gleicher Leichtigkeit thun können, wenn wir den Gegenstand in der Idee in die Seele zurück rufen. Diese Beobachtung führt uns gerade zu der Erklärung einer abstracten Idee. „Sie ist die Vorstellung von einem Theil eines zusammen gesetzten Gegenstandes, auf einen oder mehrere Bestandtheile oder Eigenschaften desselben eingeschränkt, indem sie die anderen aus der Acht läßt, oder von ihnen abstrahiret." Das Wort, welches die abstracte Idee bezeichnet, wird ein abstractes Wort genennt.

40) Das Vermögen zu abstrahiren ist dem Menschen bloß zu den Absichten seines anderen Vermögens, die Wahrheit durch Schlüsse zu erforschen, mitgetheilt. Es befördert so wohl die Leichtigkeit, als die Klarheit in dem Fortgang einer Reihe von Schlüssen nicht wenig, wenn man, mit Beyseitsetzung jedes anderen Umstandes, die Aufmerksamkeit auf die einzelne Eigenschaft einschränken kann, der man nachforscht.

41) Man kann, wie mich däucht, alle abstracten Ideen, in drey verschiedene Gattungen unterscheiden, die dem Vermögen zu schließen alle gleich dienlich sind. Die einzelnen Dinge scheinen uns unzählbar zu seyn; hätten wir folglich das Vermögen nicht, sie in Classen zu vertheilen, so würde die Seele sich in einer unendlichen Mannigfaltigkeit verlieren, und wenig Kenntniß bekommen. Dieses Vermögen zu abstrahiren ist es, vermittelst dessen wir die Wesen in Geschlechter und Arten vertheilen. Wenn wir eine Zahl einzelner Dinge durch gewisse Eigenschaften, die sie mit einander gemein haben, verbunden finden, so geben wir diesen einzelnen Dingen, so fern wir sie unter dieser Verbindung betrachten, einen Nahmen, durch welchen wir sie in Eine Classe einschließen, und sie zusammen, als von anderen unterscheiden, mit der größten Kürze bezeichnen. So dient uns das Wort Thier, jedes Wesen zu bezeichnen, das eigene Bewegung hat; und die Worte Mensch, Löwe, Pferd, u. s. w. entspre-

chen ähnlicher Absichten. Dieß ist die erste und gemeinste Gattung der Abstraction, die den allgemeinsten Nutzen hat, indem sie uns geschickt macht, ganze Geschlechter und Arten auf ein Mahl, statt einer unzählbaren Menge einzelner Dinge, unter unsere Schlüsse zu bringen. Die nächste Gattung abstracter Ideen und Wörter begreift eine Menge einzelner Gegenstände, die man unter der Verbindung eines gelegentlichen Verhältnisses betrachtet. Eine große Menge Personen, die an einem Orte versammelt sind, ohne ein anderes Verhältniß, als das Verhältniß der Nebeneinanderstellung, wird eine Schar genannt; wenn wir dieses Wort brauchen, so abstrahiren wir von Geschlecht, Alter, Stand, Kleidung u. s. w. Eine Menge Personen, die durch Unterwerfung unter dieselben Gesetze und dieselbe Regierungsform mit einander verbunden sind, wird eine Nation genannt; und eine Menge Menschen, die demselben Feldherrn unterworfen sind, wird eine Armee genannt. Eine dritte Gattung von Abstraction ist, wenn ein einzelner Theil, oder eine Eigenschaft, die manchen einzelnen Dingen gemein seyn kann, abgesondert wird, um das Subject unserer Betrachtung zu seyn; zum Beyspiele, Hitze, Schönheit, Länge, Ründe, Röthe, Kopf, Arm.

42) Die abstracten Worte sind eine glückliche Erfindung; durch sie vornehmlich werden die Dinge, die wir zu Subjecten unserer Nachforschungen machen, in eine genaue Vereinigung

gebracht, und von allen anderen, so natürlich sie auch mit ihnen verbunden seyn mögen, abgesondert. Ohne solche Worte würde die Seele niemahls fest an ihrem Subjecte gehalten werden können, sie würde beständig in Gefahr seyn, fremde Umstände mit einzumischen, oder die wesentlichen aus der Acht zu lassen. Wirkliche Gegenstände können wir, ohne Hülfe der Sprache, durch das Anschauen vergleichen, wenn sie uns gegenwärtig sind; und sind sie abwesend, so können wir sie vermittelst der Ideen vergleichen, die wir von ihnen haben. Wollen wir aber weiter gehen, Folgen daraus ziehen, und Schlüsse machen, so haben wir abstracte Worte nöthig, selbst in Gedanken; es würde so schwer seyn, ohne sie Schlüsse zu machen, als algebraische Aufgaben ohne Zeichen aufzulösen; denn es kann kaum irgend eine Reihe von Schlüssen ohne Abstraction geben, und man kann nicht wirksam abstrahiren, ohne abstracte Worte zu brauchen. Hieraus folgt, daß ohne Sprache der Mensch kaum ein vernünftiges Wesen seyn würde.

43) Ein und dasselbe Ding hat, aus verschiedenen Gesichtspuncten betrachtet, auch verschiedene Nahmen. In Ansehung gewisser Eigenschaften heißt es eine Substanz; in Ansehung anderer Eigenschaften, ein Körper; und in Ansehung jeder Art von Eigenschaften, ein Subject. Es wird ein leidendes Subject genannt, in Ansehung einer Handlung, die dar-

auf geäußert wird; ein Gegenstand, in Ansehung desjenigen, der sich es vorstellt; eine Ursache, in Ansehung der Wirkung, die es hervor bringt; und eine Wirkung in Ansehung seiner Ursache.

Anmerkungen,

Berichtigungen und Zusätze.

(1.)

Zu S. 4. 5.) Das Raisonnement des Verf. grenzt nahe an das Komische. Erstlich dürfte ihm der Beweis sehr schwer fallen, daß rückwärts zu sehen eben so unangenehm sey, als rückwärts zu gehen; und wenn dem auch so wäre, wie paßt diese Vergleichung auf den Gegenstand, von dem hier die Rede ist? Ja, wenn in der Iliade der Dichter wirklich weiter nichts thäte, als die Folgen nach einander herzählen, die aus dem Zwiste des Achilles und Agamemnon entstanden, ohne zugleich Erwartung über den endlichen Ausgang des Streites zu erregen. Offenbar ist aber dieß der Fall nicht. Durch diesen Zwist erheben sich Schwierigkeiten gegen die Ausführung eines großen Unternehmens, die den theilnehmenden Personen äußerst interessant ist, und somit es auch dem Leser wird: die Erwartung, wie sie möchten gehoben werden, ist gleich Anfangs gespannt, und wird es im Verfolge des Gedichts immer mehr. Man ist weit begieriger zu sehen, wie die Vereinigung der entzweyten Helden zu Stande kommen, als wie Äneas endlich einen festen Wohn-

platz finden werde. „Im Homer (bemerkt Batteux vollkommen richtig) ruft ein Stück das andere herbey: der Leser will weiter gehen. Beym Virgil hingegen gibt es Ruhepuncte, wo man ganz wohl stehen bleiben könnte, zum Beyspiele bey Karthago, nach dem Tode der Dido. Man bekümmert sich wenig darum, dem Äneas nach Italien zu folgen. Man hat an ihm nichts, als einen verliebten Helden, gesehen, der seit sieben Jahren von Meer zu Meer herumgeirret ist."

(2.)

Zu S. 5.) Dieser Tadel ist noch ungegründeter. Home verknüpft einen zu materiellen Begriff mit der Handlung, und findet sie, wie es scheint nur da, wo, nach Lessings Ausdrucke, der Wolf würgt, der Frosch sich die Maus an das Bein bindet u. s. w. Die Unthätigkeit des Achill ist, in Rücksicht auf ihre Folgen, so gut und mehr noch Handlung, als alles, was die übrigen Helden thun. Ihre vereinte Kraft vermag die Unfälle nicht abzuwehren, die das griechische Heer bloß deßhalb treffen, weil ihnen Achills mächtiger Arm fehlt. „Er handelt in dem Gedichte eben so gut da, wo er nicht erscheint, als da, wo er erscheint, überall herrscht er; alles geschieht durch ihn, und um seinetwillen."

(3.)

Zu S. 7.) In der Bedeutung, in der

Home hier das Wort unnütz nimmt, der zu Folge jede Scene so genannt zu werden verdiente, die nicht die Haupthandlung des Stücks unmittelbar befördert, oder zurück hält, ist die Behauptung — daß in Shakspears Werken sich nicht eine einzige unnütze Scene befinde, offenbar unrichtig und übertrieben. Man darf nur die guten deutschen Bearbeitungen von shakspearschen Stücke, ja selbst die von Garrick und anderen Engländern mit denselben vorgenommenen Veränderungen, mit denen sie jetzt auf den Londner Theater gespielt werden, mit den Originalen vergleichen *), um von dem Ungrunde dieses Ausspruchs augenscheinlich überführt zu werden.

(4.)

Zu S. 8.) Aus diesem angegebenen Grunde würde gerade das Gegentheil folgen. Wenn die Eindrücke der Mahlerey lebhafter sind, als die der Poesie, so müssen in einem Gemählde außerwesentliche Personen und Gegenstände die Einheit noch weit mehr stören, als in einem Gedichte, eben weil sie mehr hervor stechen und in die Augen fallen. Wenn der Hogarthische Kupferstich (Enraged Musician) keine andere Einheit, als die des Orts hätte, so wäre er gewiß tadelhaft; allein er hat auch die vollkommenste Einheit des Zwecks und der Mittel. Alle

---

*) Ein vollständiges Verzeichniß derselben findet man in Hrn. Eschenburgs Schrift über Shakspear, (Zürich 1787.) S. 449. u. f. w.

einzelnen Theile der Scene tragen zur Erreichung der Absicht des Ganzen bey. Eine unnütze Person auf einem Gemählde ist so tadelhaft als in einem Gedichte, ja vielleicht noch tadelhafter, weil sie die Scene nicht bloß vergeblicher Weise überladet, und die Aufmerksamkeit vertheilt, sondern auch irre führt, und das Verständniß der ganzen Composition erschwert. Zu Mißverständnissen Veranlassung zu geben, muß sich der Mahler noch weit mehr hüthen, als der Dichter, weil er weniger Mittel hat, sie zu heben.

(5.)

Zu S. 10.) Ein großer Theil des Vergnügens, das uns die Poesie und die schönen Künste überhaupt gewähren: beruht eben auf dem Umstande, daß sie uns in einer kurzen Zeit und in einem engen Raume eine Menge Dinge zeigen, die wir in der Natur nur einzeln, zerstreut, oder gar nur theilweise betrachten können. Täusche ich mich, oder macht ein Landschaftsgemählde z. B. — es versteht sich, daß die Güte der Ausführung in gleichem Verhältniß bleiben muß — nicht immer um desto mehr Vergnügen, je geringer sein Umfang ist, und je mehr Gegenstände es auf Einen Blick übersehen läßt? Ein Gemählde, dessen Composition wir in allen seinen Theilen und Beziehungen auf Ein Mahl überschauen, und ohne Verwirrung zusammen fassen, macht weit mehr Eindruck, und befördert die Illusion weit mehr, als

ein anderes von übrigens gleichem Werthe, an-
dem wir, so zu sagen, mit den Augen umherwan-
dern müssen.

(6.)

Zu S. 14. 15.) Diese Schlußfolge ist sehr über-
eilt, und der Unterschied zwischen solchen fünf
Acten und fünf Gemählden unendlich groß. Wenn
man drey Gemählde neben einander hangen sieht,
wo der Künstler auf dem einen Alexander den
Großen als einen Knaben von zehn, auf dem
zweyten als einen Jüngling von zwanzig, und
auf dem dritten als einen Mann von dreyßig Jah-
ren abgebildet hat, so findet man nicht das min-
deste Widersprechende, man mag nun jedes ein-
zelne Gemählde für sich, oder sie zusammen als
ein verbundenes Ganzes betrachten: allein welches
Gefühl würde sich nicht empören, wenn ein dra-
matischer Dichter im ersten Acte eines Schau-
spiels denselben Helden als einen Knaben, im
zweyten als Jüngling, im dritten als Mann vor-
stellen wollte? Es ist Thorheit, dem dramatischen
Dichter ängstlich nachzurechnen, und ihm jede
Stunde Zeit, um die er etwa gegen die streng-
ste Wahrscheinlichkeit verstoßen, vorzurücken;
gleichwohl aber hat die Freyheit desselben ihre
Grenzen, die er nicht ungestraft überschreiten
darf, wenn sie sich schon nicht in jedem Falle
haarscharf bestimmen lassen. Wenn der Dichter

eine Person im ersten Acte eine Reise in ein fremdes Land antreten, in dem Zwischenacte sie zurückkehren, und im zweyten wieder die Bühne betreten läßt, so wird der Zuschauer gewiß stutzen, und entweder irre geführt, oder aus der Täuschung gerissen werden.

(7.)

Zu S. 17.) Eben das bemerkt Lessing in der Dramaturgie. Die Einheit der Handlung, sagt er, war das erste dramatische Gesetz der Alten; die Einheit der Zeit und die Einheit des Orts waren gleichsam nur Folgen aus jener, die sie schwerlich strenger beobachtet haben würden, als es jene nothwendig erfordert hätte, wenn nicht die Verbindung des Chors dazu gekommen wäre. Da nähmlich ihre Handlungen eine Menge Volks zum Zeugen haben mußten, und diese Menge immer die nähmliche blieb, welche sich weder weiter von ihren Wohnungen entfernen, noch länger aus denselben wegbleiben konnte, als man gewöhnlicher Maßen der bloßen Neugierde wegen zu thun pflegt; so konnten sie fast nicht anders, als den Ort auf einen und eben denselben individuellen Platz, und die Zeit auf einen und eben denselben Tag einschränken. Dieser Einschränkung unterwerfen sie sich denn auch bona fide; aber mit einer Biegsamkeit, mit einem Verstande, daß sie unter neun Mahlen sieben Mahl weit mehr dabey

gewannen, als verloren. Denn sie ließen sich diesen Zwang einen Anlaß seyn, die Handlung selbst so zu simplificiren, alles Ülerflüssige so sorgfältig von ihr abzusondern, daß sie, auf ihre wesentlichsten Bestandtheile gebracht, nichts, als ein Ideal von dieser Handlung, ward, welches sich gerade in derjenigen Form am glücklichsten ausbildete, die den wenigsten Zusatz von Umständen der Zeit und des Ortes verlangte. 1. Th. S. 11.7

(8.)

Zu S. 20. 21) Freylich steht die Handlung in den griechischen Trauerspielen am Ende jedes Actes stille, und muß stille stehen, weil sonst kein Grund der Eintheilung in Acte vorhanden wäre. Allein mit diesem aktweise Stillestehen der Handlung lassen sich nur unsre Veränderungen des Theaters nach jedem Acte vergleichen, nicht aber die Veränderungen des Schauplatzes zwischen den Scenen eines und desselben Actes, und die dadurch bewirkte Unterbrechung der Handlung.

(9.)

Zu S. 21.) Sehr wahr, und daher ist es besser, wenn der erste Act der längste, jeder folgende aber immer kürzer ist. Ist der letzte Akt unverhältnißmäßig lang, so wird man bemerken,

daß selbst die aufmerksamsten Zuschauer, wenn der Inhalt auch noch so interressant ist, anfangen zerstreut und unruhig zu werden, und sich nach dem Schlusse zu sehnen. Über die Länge der Stücke selbst lassen sich keine allgemein geltenden Regeln geben: alles kommt hierbey auf den Charakter der Nation an. Der Deutsche und Engländer hält noch ruhig aus, wo die Geduld und Aufmerksamkeit des Franzosen und Italieners längst erschöpft seyn würde.

(10.)

Zu S. 23.) Schon lange vor unserm Verf. ist ein deutscher Tonkünstler, Scheibe, auf dieselbe Idee gekommen. Man sehe dessen kritischen Musikus (Leipzig, 1745.) 67. St. und Leßings hamburgische Dramaturgie, I. Th. S. 202.

(11.)

Zu S. 25.) Es ist nicht zu läugnen, daß die strenge Einheit des Orts, zu deren Beobachtung die dramatischen Dichter der Alten genöthigt waren, zu manchen Unwahrscheinlichkeiten, und vielleicht hier und da zu wirklichen Ungereimtheiten nöthigte, wie schon die von dem Verf. angeführten Beyspiele deutlich genug beweisen; allein wenn er behauptet, daß durch diese Einrichtung und vorzüglich durch den Umstand, daß der Ort der

Aufführung immer ein öffentlicher Platz war, zugleich die wichtigsten Handlungen, die nur in Zimmern vorgehen könnten, ausgeschlossen worden wären, so betrachtete er die Sache aus einem nicht ganz richtigen Gesichtspuncte.. Bey unsern Sitten, bey unserer Lebensweise und den Verhältnissen, in denen die verschiedenen Stände einer Nation gegen einander stehen, wäre dieses freylich der Fall. Eine wichtige Handlung, die unter vornehmen und geringern Personen, oder auch nur unter den letzten, und doch auf einem öffentlichen Platze vorginge, läßt sich bey uns nicht denken. Weit anders aber war es in diesem Stücke bey den Alten. Man nehme eines der vortrefflichsten Stücke des alten Theaters, welches man will, z. B. den König Ödipus von Sophokles, und man wird schwerlich einen Grnnd finden, aus dem man schließen dürfte, daß das Interesse durch die Verlegung der Scene in das Innere eines Pallastes würde erhöhet worden seyn.

(12.)

Zu S. 33) Man vergleiche mit diesem Kapitel Hirschfelds Theorie der Gartenkunst, 5. Bände. Leipzig. 1779 — 1785. gr. 4. mit vielen Kupfern; eine eben so gründliche, als geschmackvolle Schrift, in der man eine Menge Zusätze, Berichtigungen und Erläuterungen der Ideen des Verf. finden wird, von denen hier Gebrauch zu machen der

Kaum verwehrt. Ein ähnliches Werk über die Architektur, das nicht bloß für Baumeister von Profession, und auch zur Bildung des Geschmacks für Dilettanten bestimmt wäre, fehlt uns bis jetzt noch.

(13.)

Zu S. 37.) Das prächtigste Gebäude wäre nur auf einen einzelnen Ausdruck eingeschränkt? Wahrscheinlich hat der Verf. vergessen, hinzu zu setzen: wenn es nähmlich nicht so groß ist, daß es unmöglich mit einem Blicke übersehen, oder mit wenigen Schritten umgangen werden kann. Denn warum sollte die hintere Seite auch des prächtigsten Pallastes, der an einen Garten, oder eine ländliche Gegend stößt, nicht zugleich etwas Ländliches an sich haben können?

(14.)

Zu S. 37.) Was Home hier unter größerer Mannigfaltigkeit der Theile in der Baukunst verstehe, läßt sich kaum errathen, so wenig als wie diesem vorgeblichen Mangel abgeholfen werden könne. Wie sonderbar ist es ferner, von einer Kunst zu fordern, daß sie alles ausdrücken soll, was eine andere auszudrücken vermag? Auch läßt es sich über dieß nicht mit Grund der Wahrheit sagen, daß die Architektur so weit zurück sey,

daß sie nicht den Hauptcharakter der Bestimmung eines Gebäudes auszudrücken vermöchte. Wenn öffentliche Gebäude, die zur Verrichtung wichtiger Geschäfte bestimmt sind, Versammlungshäuser, Kirchen, u. s. w. Größe und Würde, Privatgebäude Einfalt und Schönheit, Lusthäuser eine gewisse Munterkeit haben — und daß die Architectur dieser Ausdrücke fähig sey, lehrt die Erfahrung — so hat die Kunst und der Künstler alles geleistet, was man mit Recht von ihnen fordern kann. — Den Eindruck jedes einzelnen Theils und jedes Zierraths, der Säulen, Vasen, Statuen u. s. w. genau zu bestimmen, ist eine Forderung, die sich sehr leicht machen, aber sehr schwer, oder vielmehr gar nicht befriedigen läßt. Wie läßt sich im Allgemeinen über die Frage: welchen Eindruck macht eine Statue? etwas Nützliches sagen, da alles auf den bestimmten Gegenstand eines solchen Kunstwerks, auf die Ausführung, und die Verbindung, in der es mit andern Theilen eines Gegenstandes steht, ankommt? Nicht Regeln, die immer willkürlich seyn müßten, sondern der Geschmack allein kann den Künstler belehren, wo er ähnliche Zierrathen anzubringen, und welchen Charakter er ihnen in dieser und jener bestimmten Verbindung zu geben habe.

(15.)

…1.) Die Stelle, auf die der Verf.

anspielt, steht in der sechsten Epistel des fünften Buchs. Ante porticum, heißt es da in der Beschreibung einer Villa, „xystus concisus in plurimas species distinctusque buxo; demissus inde pronusque pulvinus, cui bestiarum effigies invicem adversas buxus inscripsit. Acanthus in plano mollis et pene dixerim liquidus. Ambit hunc ambulatio pressis varieque tonsis viridibus inclusa: ab his gestatio in modium circi, quae buxum multiformem humilesque et retonsas manu arbusculas circumit. Omnia maceria 'muniuntur: hanc gradata buxus operit et subtrahit. Pratum inde non minus natura, quam superiora illa arte, visendum etc. Diese Stelle beweist freylich, daß Plinius einiges Wohlgefallen an diesen Künsteleyen gefunden, aber von da bis zum Bewundern (a great admirer) ist noch ein weiter Weg. Auch ein guter Kopf kann, wer weiß durch welche sonderbare Ideenverbindungen verführt, an einer kindischen Spielerey Gefallen finden; aber etwas Kindisches bewundern, kann nur ein sehr eingeschränkter, schwacher Verstand.

(16.)

Zu S. 54.) Richtig; so lange von dem Wege in einiger Entfernung von dem Gebäude die Rede ist. So bald man aber dem Hause nahe kommt, muß der Weg gerade aus gehen, weil das Gegentheil

daß sie nicht den Hauptcharakter der Bestimmung eines Gebäudes auszudrücken vermöchte. Wenn öffentliche Gebäude, die zur Verrichtung wichtiger Geschäfte bestimmt sind, Versammlungshäuser, Kirchen, u. s. w. Größe und Würde, Privatgebäude Einfalt und Schönheit, Lusthäuser eine gewisse Munterkeit haben — und daß die Architektur dieser Ausdrücke fähig sey, lehrt die Erfahrung — so hat die Kunst und der Künstler alles geleistet, was man mit Recht von ihnen fordern kann. — Den Eindruck jedes einzelnen Theils und jedes Zieraths, der Säulen, Vasen, Statüen u. s. w. genau zu bestimmen, ist eine Forderung, die sich sehr leicht machen, aber sehr schwer, oder vielmehr gar nicht befriedigen läßt. Wie läßt sich im Allgemeinen über die Frage: welchen Eindruck macht eine Statüe? etwas Nützliches sagen, da alles auf den bestimmten Gegenstand eines solchen Kunstwerks, auf die Ausführung, und die Verbindung, in der es mit andern Theilen eines Gegenstandes steht, ankommt? Nicht Regeln, die immer willkürlich seyn müßten, sondern der Geschmack allein kann den Künstler belehren, wo er ähnliche Zierathen anzubringen, und welchen Charakter er ihnen in dieser und jener bestimmten Verbindung zu geben habe.

(15.)

Zu S. 51.) Die Stelle, auf die der Verf.

anspielt, steht in der sechsten Epistel des fünften Buchs. Ante porticum, heißt es da in der Beschreibung einer Villa, „xystus concisus in plurimas species distinctusque buxo; demissus inde pronusque pulvinus, cui bestiarum effigies invicem adversas buxus inscripsit. Acanthus in plano mollis et pene dixerim liquidus. Ambit hunc ambulatio pressis varieque tonsis viridibus inclusa: ab his gestatio in modium circi, quae buxum multiformem humilesque et retonsas manu arbusculas circumit. Omnia maceria muniuntur: hanc gradata buxus operit et subtrahit. Pratum inde non minus natura, quam superiora illa arte, visendum etc. Diese Stelle beweist freylich, daß Plinius einiges Wohlgefallen an diesen Künsteleyen gefunden, aber von da bis zum Bewundern (a great admirer) ist noch ein weiter Weg. Auch ein guter Kopf kann, wer weiß durch welche sonderbare Ideenverbindungen verführt, an einer kindischen Spielerey Gefallen finden; aber etwas Kindisches bewundern, kann nur ein sehr eingeschränkter, schwacher Verstand.

(16.)

Zu S. 54.) Richtig; so lange von dem Wege in einiger Entfernung von dem Gebäude die Rede ist. So bald man aber dem Hause nahe kommt, muß der Weg gerade aus gehen, weil das Gegentheil

das Ansehn von Affectation hat, und es über dieß unangenehm ist, dasjenige, was sich dem Hause nähert, aus demselben nicht eher erblicken zu können, als es da ist.

(17.)

Zu S. 95.) Diese Beschreibung der chinesischen Gärten ist ganz nach den Vorstellungen entworfen, die W. Chambers in seiner Dissertation on Oriental Gardening von ihnen gegeben hat. Daß diese aber weit über die Wahrheit getrieben sind, ist jetzt überzeugend genug erwiesen. Man sehe unter andern Sonnerats Reisen, 2. B. S. 21. und Gothaisches Magazin der Künste und Wissenschaften, 1. B. 3. St.

(18.)

Zu S. 62) Hier preist der Verf. Dinge, die er oben bey der Poesie verwarf. Und doch ist der Fall im Wesentlichen ganz derselbe. Alle diese Mittel der Überraschung wirken nur Ein Mahl, und sind wenigstens eben so vergänglich und unnatürlich, als die gekünstelten Eingänge zu Gedichten, die mit so großer Strenge getadelt werden.

(19.)

Zu S. 69.) Auch die Form des Hexagonon,

es mag gleichseitig oder ungleichseitig seyn, läßt eben so wohl leere Plätze, als die schiefwinklige Form. Der ganze Unterschied ist, daß hier die unbrauchbaren Plätze innerhalb, dort außerhalb des Zimmers fallen.

(20.)

Zu S. 69.) So verstehe ich wenigstens das Englische: A room of a moderate ſize may be a ſquare; but in very large rooms that figure muſt, for the moſt part, give place to a paralelogram, which can more eaſily be adjuſted than a ſquare to the ſmaler rooms contrived merely for convenience. In der zweyten Ausgabe der Übersetzung ist diese Stelle wörtlich, aber auch ganz unverständlich also gegeben: „In sehr großen Zimmern muß diese Figur (das Viereck) meisten Theils dem Parallelogramm Platz machen, welches leichter als ein Quatrat zu kleinern Zimmern, die bloß zur Bequemlichkeit angelegt sind, geschickt gemacht werden kann."

(21.)

Zu S. 77.) Dieser Grund hält nicht Stich. Wie viel Dinge hat die Gewohnheit eingeführt, die ursprünglich gewiß nicht angenehm, sondern oft sehr unangenehm sind! Man nehme

den Gebrauch des Tobaks, vieler Gewürze, u. dergl.

(22.)

Zu S. 82.) Ganz falsche, wenigstens höchst einseitige Vorstellungen von der einem vernünftigen Wesen anständigen Verehrung der Gottheit, haben zu sonderbaren Ideen dieser Art: z. B. daß Kirchen an entlegnen, tiefen Orten gebauet werden sollten, Veranlassung gegeben. Die Begriffe von der Größe Gottes können allerdings durch den Contrast mit unsrer eignen Schwäche und Hinfälligkeit erhöhet werden; allein, wenn man nur diesen Weg betritt, so kann man leicht ausschweifen, und sich einbilden, man ehre Gott erst dann recht, wenn man sein edelstes Werk herab setze und verachte. Jene Absicht wird eben so gut und noch besser durch die Betrachtung der Größe und Schönheit der Natur, der Würde und hohen Bestimmung des Menschen erreicht. — Ein der Erbauung und Gottesverehrung bestimmter Ort kann also eben so wohl in der Höhe, als in der Tiefe angebracht werden. Der Charakter eines Kirchengebäudes kann eben so wohl Glanz und Majestät, als Dunkel und Einfalt seyn.

(23.)

Zu S. 89.) Wenn der dicke alte Kerl nichts

welter, als ein dicker alter Kerl ist, so ist er sicher kein geschmackvoller Zierath. Und selbst, wenn er mehr als das, wenn die Bildsäule eines Silens, als Kunstwerk betrachtet, schön ist, so paßt sie nicht allenthalben hin. Der kurze dicke Körper ist nur bey solchen Vorstellungen bemerklich, die auf dem Esel reitend in den so genannten Bacchanalien vorkommen. S. Ramdohr über Mahlerey und Bildhauerkunst in Rom, 1. Th. S. 323. und Heyne antiquarische Aufsätze, 2. St. S. 53.

(24.)

Zu S. 98.) Noch begreiflicher wird das Entstehen des Knaufs, wenn man auf seinen wahrscheinlichen morgenländischen Ursprung Rücksicht nimmt. Sulzer vermuthet nicht ohne Grund, daß die im Morgenlande so gemeinen Palmbäume, die im ersten Anfange der Baukunst statt der Säulen gebraucht worden, zu diesem Laubwerke an dem Capitale Anlaß gegeben, weil sonst schwerlich sich eine Ursache ausfindig machen lasse, warum eben dieser Theil der Säule einen solchen Zierath bekommen; und daß Callimachus, den man gewöhnlich für den Erfinder der korinthischen Ordnung hält, vielleicht bloß die Art der Blätter verändert, und Akanthus-Blätter anstatt der Palmen eingeführt habe.

(25.)

Zu S. 101.) In der Stadt Mexiko befand sich ein Pallast, der den Nahmen Haus der Trauer führte, wohin sich Montezuma zurück zog, wenn er einen Freund verloren, oder sonst ein den ganzen Staat betreffender Unfall sich ereignet hatte. Dieses Haus war seiner Bestimmung weit angemessener eingerichtet. Es flößte eine Art von Schauder ein; alles war darin schwarz und düster. Die Fenster waren klein, mit Gittern verwahrt, und ließen nur ein schwaches Licht in die Zimmer fallen.

(26.)

Zu S. 109.) „Wenn wir um uns hersehen, so finden wir Geschöpfe von mancherley Arten, die so wohl in ihren innern als äußern Eigenschaften sehr verschieden sind. Jede Art hat ihre besondere Natur, und muß folglich auch ein besonderes Gesetz haben, welches die Folge ihrer Natur ist. So ist es auch wirklich, und es ist ungemein angenehm, wenn man sieht, wie genau die Gesetze einer jeden Classe nach der äußerlichen Bildung der einzelnen Geschöpfe, die sie ausmachen, und nach den Umständen, in denen sie sich befinden, abgemessen sind, um ihnen auf die beste Art die Bequemlichkeit des Lebens zu verschaffen, und ihrer Lebensart Regelmäßigkeit

und Übereinstimmung zu geben. So sind die Gesetze, welche die geselligen Thiere regieren, von denen, welche die wilden und ungeselligen regieren, gänzlich verschieden. Unter den ungeselligen, die in keiner gegenseitigen Verbindung stehen, ist nichts mehr nach der Natur und Ordnung, als daß sie einander fressen. Sollten aber Geschöpfe, die zur Gesellschaft bestimmt sind, auch so leben; so müßte das die Wirkung streitender und widersprechender Triebe seyn. Allein ein so unordentliches Phänomen entdecken wir auf der ganzen Erde nicht. Wir finden vielmehr eine Harmonie zwischen der äußern und innern Beschaffenheit der verschiedenen Classen von Thieren. Eine Harmonie, die so durchgängig herrscht, daß wir von dem reitzenden Anblicke einer tiefen Weisheit, die ihren Plan mit der größten Kunst zu Stande gebracht, gerührt werden müssen. Die gemeinschaftliche Natur einer jeden Art von Wesen stellt sich uns als ganz vollkommen dar, und aus dieser Ursache haben wir, falls ein einzelnes Wesen von der gemeinschaftlichen Natur seiner Art abweichet, bey diesem Anblicke ein Gefühl von Unordnung und Unrecht." Versuche über die ersten Gründe der Sittlichkeit, 1. Th. S. 36.

(27.)

Zu S. 114.) Dieser Umstand beweist nicht die Allgemeinheit des Gefühls und die wahre Über-

zeugung von der Superiorität und Vortrefflichkeit des guten Geschmacks; sondern da, wo er eintritt, ist er meistens eine Folge der Eitelkeit. Wenn die allgemeine Mode oder die Begünstigung eines Fürsten den feinen Geschmack in irgend einer Kunst, einer Vergnügungsart. u. s. w. in Ansehen gesetzt hat, so affectirt ihn freylich auch der, der ihn in der That nicht hat; allein so bald dieser Grund hinweg fällt, so läßt auch der geschmacklose Theil der Nation seinen niedrigern Neigungen und ihren Äußerungen freyen Lauf. Es ist doch fürwahr keine Seltenheit, auch Leute, die nicht gerade zum Pöbel gehören, den gröbern Vergnügungen vor den feinern laut und ungescheut den Vorzug geben zuhören.

(28.)

Zu S. 124.) „Niedriges Vergnügen wird nur von denen ergriffen, die kein bsseres kennen.“ Wie gegen alle Erfahrung! Sehen wir nicht täglich Personen, die in den Künsten und Wissenschaften den feinsten Geschmack besitzen, und alle Mittel lernen, alle Fähigkeiten besitzen, sich auf die edelste und vernünftigste Art zu beschäftigen und zu vergnügen, sich den niedrigsten und verworfensten Ausschweifungen ergeben, und den höchsten Genuß ihrer Existenz in Vergnügungen setzen, die von Leuten, die von Seiten der Geisteskräfte und Kenntnisse weit unter ihnen stehen, mit gerechtem Abscheue betrach-

tet werden? Wissen wir nicht, daß die meisten großen Künstler ein sehr ausschweifendes Leben geführet, und ihr Vergnügen oft da gefunden haben, wo es sonst nur der niedrigste Pöbel sucht?

(29.)

Zu S. 125.) So viel Schwankendes und Dunkles auch in diesem ganzen Räsonnement des Verf. ist, so sieht man doch, daß er die Unmöglichkeit einer „objektiven Geschmacksregel, die durch Begriffe bestimmte, was schön sey,“ gefühlt hat. Übereinstimmung der Empfindungen und des darauf sich gründenden Urtheils geschmackvoller Personen ist ihm das einzige Mittel zu entscheiden, ob ein Gegenstand auf Schönheit Anspruch zu machen habe, oder nicht. Home hat bewiesen, daß die Unterscheidung des Geschmacks in einen guten und schlechten nicht willkührlich sey, und daß die Empfindung und das Urtheil des Schönen sich nicht bloß auf individuelles Gefühl, sondern auch auf gewisse bestimmte Eigenschaften des Objekts gründe; allein eine wahre Geschmacksregel, die diesen Nahmen verdiente, hat er nicht gefunden. Durch eine solche müßte man einem jedem, dem es nur überhaupt nicht an Vernunft und Gefühl fehlte, und der z. B. die Schönheit eines wahrhaft schönen Gemäldes läugnen wollte, sein Unrecht beweisen, und ihm zugleich das Gefühl für die Schönheit desselben einflößen

können. Dieses aber ist schlechterdings unmöglich; und folglich gibt es auch keine objective Geschmacksregel, kein objectives Geschmacks-Princip. „Ich muß, sagt Kant in der Kritik der Urtheilskraft S. 141, unmittelbar an der Vorstellung des Gegenstandes die Lust empfinden, und sie kann mir durch keine Beweisgründe angeschwatzt werden. Obgleich also Kritiker scheinbarer vernünfteln können, als Köche; so haben sie doch mit diesen einerley Schicksal. Den Bestimmungsgrund können sie nicht von der Kraft der Beweisgründe, sondern nur von der Reflexion des Subjects über seinen eignen Zustand (die Lust oder Unlust) mit Abweisung aller Vorschriften und Regeln erwarten."

Nachtrag.

(Zum zweyten Bande.)

Zu S. 60.) Nachdem Äneas (Aen. L. I. v. 198. sq.) seine kurze affectvolle Rede, mit den Worten geendigt hat:

Durate et vosmet rebus servate secundis. —

überläßt ihn der Dichter seinem stillen Kummer und der Bemühung, den tiefen Schmerz seiner Seele in sich selbst zu verschließen, und sich äußerlich hoffnungsvoller zu zeigen, als er war:

Talia voce refert, curisque ingentibus aeger
Spem vultu simulat, premit altum corde dolorem —

Und nun fährt Virgil fort, die Zurüstungen zu beschreiben, welche die Gefährten des Äneas zu der gemeinschaftlich zu haltenden Mahlzeit machen:

Illi se praedae accingunt dapibusque futuris,
Tergora diripiunt costis et viscera nudant.
Pars in frusta secant, verubusque trementia figunt.
Littore ahena locant alii, flammasque ministrant etc.

Und diese Beschreibung ist es nun, an welcher

Home auszusetzen findet, daß sie zu sehr ausgemahlt sey, und daß der Dichter so kleine und geringfügige Gegenstände zu sehr ins Licht gestellt habe. Aber, wenn er nicht als Kritikus, sondern mit ganzer Theilnahme an Äneas traurigem Schicksale gelesen hätte, mit welcher Virgil schrieb; so würde dieses Licht, in welches der Dichter die kleine Geschäftigkeit der Gefährten des Äneas stellt, einen ganz andern Effect auf ihn gemacht haben. Gerade dieser kleine Umstand nehmlich, daß Äneas da steht und schweigt, seine Gefährten hingegen, durch seine Rede und durch seine verstellte Heiterkeit ermuntert, an Essen und Trinken denken können, und die Küche beschicken, vergrößert unser Mitleid und unsre Hochachtung gegen den stille leidenden Helden. Wir schließen daraus, wie wohl es ihm müsse gelungen seyn, den innern Schmerz seiner Seele unter einem muthvollen heiterem Gesichte zu verbergen, um seinen Gefährten Hoffnung einzuflößen, und sehen ihn nun die ganze Last des Kummers, die er den übrigen großmüthig abgenommen hatte, allein traben. Hätte Virgil diese Gefährten, statt sie auf die vorbeschriebene Weise mit Kleinigkeiten zu beschäftigen, gleichfalls mit ihrem Anführer trauren lassen: würde da nicht unser Mitleid unter alle vertheilt, und also gegen jeden ins besondere viel schwächer gewesen seyn, als es nun gegen den stille duldenden Äneas allein ist? Um dieses zu vermeiden, mußte der Dichter die

kleinen Geschäfte dieser beruhigten Gefährten ausmahlen, und den Äneas unterdeß in den Hintergrund stellen, um unserer Einbildungskraft Raum zu lassen, den ganzen Umfang seines stillen Kummers, welcher durch Worte nicht ausgedrückt werden konnte, nach eigenen Empfindungen auszumessen. Wie sorgfältig beobachtet auch nachher der Dichter, um eben dieser Ursache willen, einen fühlbaren Unterschied in der Art, wie Äneas auf der einen Seite und seine Gefährten auf der andern, den Verlust ihrer im Sturm verunglückten Freunde bejammern! Diejenigen, welche, durch Äneas Anrede ermuntert, ruhig genug waren, um die Zubereitung des Essens zu besorgen, können nachher auch über den Verlust ihrer Freunde ein Langes und Breites schwatzen:

Amissos *longo* socios *sermone* requirunt.

Der gefühlvollere Äneas hingegen hat keine Worte davon zu reden, nur durch Seufzer bricht sein Gram hervor:

Nunc Amyci casum *gemit* et crudelia secum
Fata Lyci, fortemque Gyan, fortemque Cloanthum.

Schade, daß nun kein anderer Kritikus kommt, und es übel nimmt, daß Virgil die Gefährten des Äneas lauter, als ihn selbst, über die verunglück-

ten Freunde klagen läßt! S. allgem. deutsche Bibliothek, 35. Band, S. 290.

(Zum dritten Bande.)

Zu S. 223.) Diese Stelle, die der Verf. unvollständig anführt, ist in mehrerer Rücksicht so merkwürdig, daß wir sie ganz hersetzen wollen. Les deux visites que Rodrigue fait à sa maitresse ont quelque chose qui attaque la bienséance de la part de celle qui les souffre; la rigueur du devoir vouloit qu'elle refusât de lui parler et s'enfermât dans son cabinet au lieu de l'écouter: mais permettez moi de dire avec un des prémiers esprits de notre siècle que leur conversation est remplie des si beaux sentiments que plusieurs n'ont pas connu ce defaut et que ceux qui l'ont connu l'ont toleré. J'irai plus outre et dirai que tous presque ont souhaité que ces entretiens se fissent et j'ai remarqué aux premières representations qu'alors que ce malheureux amant se presentoit devant elle, il s'élevoit un certain fremissement dans l'Assemblée qui marquoit une curiosité merveilleuse et un rédoublement d'attention pour ce qu'ils avoient à se dire dans un état si pitoyable. Aristote dit qu'il y a des absurdités qu'il faut laisser dans un poëme quant on peut esperer qu'elles seront bien re-

çües *), et il eſt du devoir du poéte en ce cas de les couvrir de tant des brillans qu'elles puiſſent éblouir. Je laiſſe aux jugement des mes auditeurs, ſi je me ſuis bien acquitté de ce devoir pour juſtifier par là ces deux ſcènes. Les penſées de la première des deux ſont quelquefois trop ſpirituelles pour partir de perſonnes fort affligées: mais outre que je n'ai que la paraphraſe de l'eſpagnol, ſi nous ne nous permettions quelque choſe de plus ingenieux que le cours ordinaire de la paſſion, nos poémes ramperoient ſouvent et les grandes douleurs ne mettroient dans la bouche de nos acteurs que des exclamations et des hélas." Examen du Cid.

---

*) Das ſollte Ariſtoteles geſagt haben? Er verbiethet im 15. Kapitel ſeiner Poetik den Gebrauch der Maſchinen und die Einmiſchung der Götter ins Trauerſpiel in allen den Fällen, wo der menſchliche Verſtand hinreichend ſey, den Knoten zu löſen. Eben ſo, fährt er fort, darf ſich der Dichter nichts erlauben, was gegen die Wahrſcheinlichkeit (oder Vernunft) verſtößt: ſollte ein ſolcher Umſtand aber ja unvermeidlich ſeyn, ſo darf er wenigſtens nicht in die Handlung des Stücks ſelbſt verflochten ſeyn. Ἀλογον δὲ μηδὲν εἶναι ἐν τοῖς πράγμασιν ἐι δὲ μὴ, ἔξω τῆς τραγωδιας, διον τὸ ἐν τῳ̃ Οἰδὶ ποδι τȣ̃ Σοφοκλέȣς. Dieſe ſo weſentliche Einſchränkung übergeht C. ganz mit Stillſchweigen, und freylich konnte er auch nicht anders, wenn er dieſe Stelle des Ariſtoteles zur

An den Verfasser eines vor kurzem in England erschienenen Werks Essays philosophical, historical and literary, hat Home einen sehr heftigen, aber offenbar zu strengen und ungerechten Gegner gefunden. Sein Haupttadel ist gegen das Verfahren des Kunstrichters überhaupt gerichtet, gegen die Affectation, wie er es nennt, in Sachen des Geschmacks nach Regeln, und nicht nach Gefühlen urtheilen zu wollen. „Lord Kaimes, sagt er, besaß nicht so wohl Feinheit des Geschmacks als Schärfe des Verstandes, und offenbar scheint er es tief unter der Würde eines Kritikus gehalten zu haben, selbst in bloßen Sachen des Geschmacks eine Meinung anzunehmen, die nicht von irgend einer Regel unterstützt würde. Da, wo noch keine Regel fest gesetzt war, mußte er seine eigne Erfindungskraft in Thätigkeit setzen, die ihn freylich nicht immer mit solchen versorgte, die von der befriedigendsten Art waren. Sein ganzes, sehr ausgearbeitetes Werk hindurch zeigt sich die hohe Idee, die er von der Wichtigkeit dieser Regeln hatte; er scheint zu glauben, daß sie in der Vernunft gegründet wären, und als Gesetze betrachtet werden müßten, nach welchen der Geschmack sich zu richten hätte, da sie doch eigentlich im Geschmack gegründet sind, und die

---

Vertheidigung seiner Scenen brauchen wollte. So kann man sich auf die Citate französischer Schriftsteller verlassen!

vernünftigsten und besten Regeln nichts anders als Principien sind, von denen die Erfahrung lehrt, daß sie den Geschmack in seinen Entscheidungen leiten. Unmöglich aber ist es, durch irgend ein speculatives Räsonnement a priori zu beweisen, daß diese Principien mehr eigenthümliche Zweckmäßigkeit und Richtigkeit besitzen, als die ihnen gerade entgegen gesetzten. Z. B. Man hat die Regel: „in einem epischen Gedichte muß die „Einheit der Handlung beobachtet werden," und wirklich wird auch nicht leicht jemand die Iliade und den rasenden Roland lesen, ohne die Zweckmäßigkeit dieser Regel zu fühlen. Allein wenn nun jemand den Grund zu wissen verlangt, auf den diese Regel sich stütze; so sehen wir uns genöthigt, zu bekennen, daß sie sich ganz in eine Sache des Geschmacks auflöse. Es ist wahr, wir könnten noch einen Schritt rückwärts gehen, und antworten, der Grund ist, weil die Aufmerksamkeit nicht getheilt werden darf— aber nun wird man weiter fragen: und warum darf die Aufmerksamkeit nicht getheilt werden? Hierauf läßt sich schlechterdings nichts antworten, „als: die Erfahrung lehrt, daß es unangenehm ist, und Verwirrung und Ekel erzeugt" Sehr richtig, nur daß es, von der rechten Seite betrachtet; unsern Verf. gar nicht trifft. Wo hat sich dieser gerühmt, die Regeln des Geschmacks a priori erwiesen zu haben? welches Gesetz für den Dichter und Künstler sucht er bloß aus Vernunftprincipien herzu-

leiten? Geht er nicht bey allen seinen Untersuchungen von Erfahrungssätzen aus? leitet er nicht alles aus der Natur des menschlichen Geistes und Herzens (so weit wir sie aus Erfahrung kennen) her, und führt er nicht alles darauf zurück? Bisweilen hat er sich, wie nicht geläugnet werden kann, und selbst in diesen Anmerkungen gezeigt worden, in seinen Beobachtungen geirrt — die Regeln, die er auf diese Beobachtungen gründet, können folglich eine strenge Prüfung nicht aushalten — bisweilen hat er aus richtigen Beobachtungen irrige Folgen gezogen; allein im Ganzen ist er doch gewiß den richtigen Weg eingeschlagen: man müßte denn mit dem Essayisten die Philosophie ganz aus dem Gebiethe des Geschmacks verweisen, und alle Untersuchungen dadurch abschneiden, daß man den einzigen Grund des Wohlgefallens an Schönheiten der Poesie und Kunst in gewissen „verborgenen Eigenschaften" ihrer Producte suchte. — Ins besondere sind es die Regeln, die Home über die Schönheiten der Sprache und die Versification gibt, deren Ungrund der Ungenannte ins Licht zu setzen sucht. Mit welchem Erfolge? mag man aus folgenden Proben beurtheilen.

(Zum vierten Bande.)

Zu S. 152.) „Dieses führt uns in unsrer Untersuchung einen Schritt weiter." Ich bekenne,

daß ich dieß nicht einsehen kann. Verse und Prose, heißt es, sind zwey Arten der Composition, die sich durch das Ohr unterscheiden lassen. Die Frage ist, was das Ohr für ein Kriterium habe, nach welchem es über diese Verschiedenheit entscheide? Und wir erhalten zur Antwort: die Verschiedenheit der Eindrücke, die auf dasselbe gemacht werden. Diese Antwort liegt offenbar schon in der Frage selbst. Statt das Wesen dieser Verschiedenheit zu erklären — was des Verf. Pflicht gewesen wäre — versichert man uns mit einer gravitätischen Miene, wir wären in unsrer Untersuchung um einen Schritt weiter gerückt, daß wir etwas erfahren haben, was wir längst wußten, nämlich, daß Verse und Prosa in der That verschieden sind. Die richtige Antwort, dünkt mich, wäre gewesen: das Ohr unterscheidet den Vers von der Prosa durch seine Einförmigkeit: denn ob er gleich in einigem Betracht einer beträchtlichen Mannigfaltigkeit fähig ist, so muß er doch in anderer Rücksicht, da er nähmlich bestimmten Regeln unterworfen ist, sich leichtlich durch die regelmäßige Wiederkehr der Eigenthümlichkeiten des Tons, die aus ihrer Wirkung entstehen, leicht unterscheiden lassen: denn ich glaube nicht, daß irgend eine unter uns gewöhnliche Versart so frey und regellos sey, daß sie sich nicht durch dieses Kriterium auch von einem ungeübten Ohr unterscheiden ließe. Mit Einem Worte, der wesentlichte Unterschied zwi-

schen Vers und Prosa besteht in dem Sylbenmaße: denn wenn wir Werke wie den Telemach oder Fingal in die Classe der Gedichte aufnehmen wollten, wie würde es möglich seyn, eine bestimmet Grenzlinie zwischen diesen beyden Gattungen der Composition anzugeben.

Zu S. 192.) „Ein Couplett muß allemahl mit einem gewissen Schlusse des Verstandes endigen." Diese Regel ist richtig, in so fern sie auf einzelne Coupletts angewendet wird, allein man braucht nicht das feinste Gehör zu besitzen, um zu fühlen wie sehr das geringe Vergnügen, das aus einem solchen Zusammentreffen entsteht, von dem Vergnügen überwogen wird, das aus der Lebhaftigkeit und Manigfaltigkeit entsteht, die Folgen von gelegentlicher Abweichung von dieser Regel sind. Eine vollkommene Widerlegung dieser ganzen Kriteley, glaub ich, liegt in dem Eingange von Drydens bekanntem Gedichte The Hind and Panther:

A milk-whiteHind, immortal and unchang'd,
Fed on the lawns, or on the forest rang'd;
Without unspotted, innocent within,
She feard no danger, for she knew no sin;
Yet hat.she oft been chas'd with horns and hounds,
And Scythian shafts; and many winged wounds
Aim'd at her heart; was often forc'd to fly,
And doom'd to death, tho' fated not to die.

So glaube ich, daß Pope durch seine allzu gewissenhafte Befolgung dieser Regel, jedes Couplett mit einer musikalischen Pause und einer Pause im Sinn zu schließen, die Wirkung seiner Poesie überhaupt sehr geschwächt habe. Dieß hat seiner Versification eine Miene von Mattheit und Einförmigkeit gegeben, und so steht er, wie mich dünkt, sowohl in diesem als andern charakteristischen Kennzeichen des poetischen Genies, weit unter Dryden.

Register

über die

vornehmsten in diesem Werke enthaltenen Sachen.

Register

über die vornehmsten Sachen.

(Die römischen Ziffern zeigen den Theil, und die deutschen die Seite an.)

A.

Abneigung, VI. 152.
Abscheu, III. 101. VI. 109. S. auch Schrecken.
Abstract, abstracte Ausdrücke, II. 63. V. 222. Personification 64. 78. Definition, VI. 159. Gebrauch, 161.
Abstraction, Gewalt derselben, VI. 59. Nutzen, 160.
Accent, Definition, IV. 159. Musikalische Accente des Hexameters, 171. Regeln desselben. 197. 198. 199. 202. 206.

Ähnlichkeit, Ähnlichkeit und Contrast, achtes Kap. II. 121. Ähnlichkeit in einer Reihe von Subjecten, IV. 52. Regel für den Styl, 68. 69. 74. Ähnlichkeit zwischen Ton und Bedeutung, 25. 144. Ähnlichkeit in Gärten zu weit getrieben, VI. 44. S. Ursachen.

Äußerlich, S. Empfindung, Gegenstand, Sinne, Zeichen.

Affectation, III. 11.

Alexandriner, IV. 217.

Allegorie, Definition, V. 131. In der Mahlerey, 151. Im historischen Gedicht, 280.

Allgemein, siehe Ausdrücke, Begriffe, Fertigkeit.

Analytische und synthetische Methode, verglichen, I. 48.

Anfang eines Werks, muß simpel und bescheiden seyn, V. 187.

Angeborne Ideen, gibt es nicht, VI. 139. Note.

Angenehm, angenehme Bewegungen und Leidenschaften, I. 159. Dinge, die weder angenehm noch unangenehm sind, siehe Gegenstände.

Anmuth, Kap. XI. III, 25. analysirt, 38. der Bewegungen, 39.

Anschauend, siehe Intuitivisch.

Anstand, Kap. X. III, 1. ein abgeleitetes Verhältniß, 9. Unterschied vom Schicklichen, 7. vom Ebenmaß, 8. In Gebäuden, VI. 82.

Anticlimax, IV. 143.

Antithese, IV. 71. Wörtliche, 72.

Anziehend, anziehender Gegenstand, I. 275.

Anziehende Kennzeichen der Leidenschaften, IV. 11. Anziehende Leidenschaften, I. 275.
Anzug, S. Kleidung.
Apostrophe, V. 104.
Architectur, Kap. XXIV. VI. 33. Große Manier in derselben, II. 55. Was sie für Bewegungen erregen könne, V. 34. Ihre Eindrücke, 36. Simplicität, 38. Regelmäßigkeit 65. Gestalt der Wohnhäuser, 67. Innere Eintheilung, 69. Pallast, 70. Wohnhaus, 71. Schicklichkeit, 72. Verzierungen, 87. Witzige Einfälle in denselben, 88. Allegorische und emblematische Zierathen, 100. Sie flößt einen Geschmack an Nettigkeit und Regelmäßigkeit ein, 103.
Aristäus, Episode von ihm IV. 229.
Armee, Definition davon VI. 161.
Artigkeit, I. 171.
Articulirte Töne, in wie fern angenehm, IV. 45.
Aufmerksamkeit, Definition, VI. 153. Bestimmt die Eindrücke, welchen die Gegenstände auf uns machen, 155.
Aufsteigen, siehe Hinaufsteigen.
Auge, was die Leidenschaft darauf für Einfluß hat, I. 263. 264. II. 29. 30.
Ausdruck, erhabener, niedriger, II. 42. 43. Unbestimmter, III. 130. Stärke des Ausdrucks, wenn man den Gedanken bis auf den Schluß aufspart, 126. Allgemeine Ausdrücke, II. 63. V. 224.
Aussprache, Regeln derselben, IV. 146. 148. Ist vom Gesang unterschieden, 146. Gesang und Aussprache verglichen, 147.

B.

Basis, einer Säule, VI. 95.
Basrelief, VI. 89.
Baumgarten, VI. 48.
Befriedigung, der Leidenschaft, I. 77. 91. 231. 280. V. 110. Hindernisse der Befriedigung erhitzen die Leidenschaft, I. 79.
Begierde, I. 273. Definition, 68. Treibt uns zu Handlungen, 72. Bestimmt den Willen, 232. Des Hungers, Durstes, der thierischen Liebe entsteht ohne Gegenstand, 74. Nach Ruhm und Ehre, 288. II. 33.
Begriff, siehe Idee. Definition, VI. 160.
Belachenswerth, Kap. VII. II. 113. Unterschied des Lächerlichen und Belachenswerthen, III. 43.
Beschaffenheiten, siehe Eigenschaften.
Beschreibende Personification, V. 77.
Beschreibende Tragödie, III. 168.
Beschreibung, I. 141. Regeln derselben, V. 186. Fernere Bemerkungen, 237.
Betragen, grobes und feines, I. 171.
Betrübniß, vergrößert ihre Ursache, I. 239. Ist Ursache von falscher Berechnung der Zeit, 262. Ist ansteckend, 272. Schweigt, wenn sie unmäßig ist, IV. 2.
Bewegung, erfordert die beständige Thätigkeit einer wirkenden Ursache, I. 174. Bringt Empfindungen hervor, die ihr gleichen. 268. Ihre Gesetze sind angenehm, 271. Von Bewegung und Kraft, Kap. II. 84. 85. Wel-

che Bewegungen die angenehmsten sind, 85. Regelmäßige, 86. Beschleunigte, 86. aufwärts, 87. Schwankende, 87. flüßiger Dinge, 87. Das Vergnügen der Bewegnng ist unterschieden von dem Vergnügen der Kraft, 88. Anmuth der Bewegung, 90. Bewegungen der menschlichen Körper, 93.
Bewegungsgrund, definirt I. 76. Eigennütziger aus geselligen Trieben, 78. Note.
Bewunderung, II. 24. 95. 96. Entsteht augenblicklich, I. 178. Nimmt plötzlich ab, 182. Definition, II. 90.
Beywörter, siehe Epitheta.
Bilder, das Leben der Poesie und Beredtsamkeit II. 63. 66.
Bildhauerkunst, ahmt der Natur nach, IV. 39. Was für Bewegungen durch sie erregt werden, V. 89.
Bildsäule, siehe Statue.
Bindewörter, ihre Auslassung belebt den Ausdruck, IV. 88. ff.
Bombast, II. 69. 70. In der Action, 80.
Boßheit, wie sie entsteht, I. 176. Warum sie dauerhaft ist, 176.
Burlesk, burleskes Gedicht kann die Maschine mit Nutzen gebrauchen, I. 158. Gattungen des Burlesken, III. 44.

C.

Cadenz, IV. 146. 153.

Capitäl, der Säulen, VI. 95.
Caskade, II. 89. 156.
Charakter, ihn zu zeichnen ist das Meisterstück einer Beschreibung, V. 203.
Chinesische Gärten, VI. 59. Man befleißigt sich darin des Wundervollen und Überraschenden, 60.
Chor, ein wesentlicher Theil der griechischen Tragödie, VI. 11. 17.
Climax, im Verstande, I. 289. II. 46. IV. 174. VI. 85. Im Ton, IV. 56. Wenn beyde vereinigt sind, ist der Satz angenehm, 142.
Coexistente Gemüthsbewegungen und Leidenschaften, I. 186.
Colonade, wo sie schicklich, VI. 71.
Consonanten, IV. 45.
Construction, der Sprache erklärt, IV. 92.
Contrast, siehe Ähnlichkeit.
Couplett, IV. 176. Regeln desselben, 221.

D.

Dankbarkeit, I. 235. Strafe des Undanks, III. 23. Dankbarkeit in in Rücksicht auf Würde und Niedrigkeit, 31.
Dedicationen, siehe Zuschriften.
Declinationen, erklärt, IV. 95.
Deutlichkeit, eine Haupttugend des Styls, IV. 59. In der Anordnung, 98. f.
Dialog, erfordert viel Genie, III. 64. muß

dem Charakter der redenden Person angemessen seyn, V. 221. Macht einen tiefern Eindruck als die Erzählung, 253. Wie sich Gesinnungen darin ausdrücken lassen, 258. Regeln, 290.
Dichter, Dichtkunst, siehe Poet, Poesie.
Dipthongus, IV. 46.
Doppelte Handlung, in einem epischen Gedicht, VI. 5.
Doppelter Plan, im Drama, VI. 7.
Drama, Vergleichung des alten und neuen, VI. 18. 19.
Dramatische Poesie, Kap. XXII. V. 251.
Drapperie, muß nicht zu fest anliegen, I. 270.
Dunkelheit, siehe Zweydeutigkeit.

E.

Ebene, große, ein schöner Gegenstand, II. 30.
Ebenmaß, trägt zur Größe bey, II. 28. Ist vom Anstand unterschieden, III. 18. Stimmt in Ansehung der Quantität mit dem Schicklichen überein, 18. In Rücksicht auf Architektur, VI. 72.
Ehre, Liebe derselben, I. 288. II. 53.
Eigenliebe, siehe Selbstliebe.
Eigennutz, was denselben befördert, VI. 120.
Eigennützige Leidenschaften, I. 77. Sind angenehm, 170. Weniger fein als die geselligen, 170. Von weniger Würde als die geselligen, III. 36. Eine eigennützige Bewegung entsteht

aus einem geselligen Triebe, I. 77. Ein eigennütziger Bewegungsgrund entsteht aus einem geselligen Triebe, 78. Note.

Eigenschaften, von einem Subject auf das andere übergetragen, I. 100. 251. 289. IV. 113. 126. Ursprüngliche und abgeleitete, II. 19. Können nicht ohne das Subject, dem sie gehören, gedacht werden, IV. 100. Verschiedene Eigenschaften von verschiedenen Sinnen empfunden, VI. 128.

Eigenthum, I. 111. Ist ein abgeleitetes Verhältniß, III. 6. Note.

Einbildungskraft, ist nie in Ruhe, auch im Schlaf nicht, II. 113. Ein großes Werkzeug der Ergötzung, 113. Ihre Macht in Schaffung der Bilder, VI. 93. Das angenehme ihrer Ideen, 149.

Eindruck, auf die Werkzeuge der Sinne, I 19. VI. 132. Note. Successive Eindrücke, IV. 52. 53.

Einfache Empfindung, VI. 129.

Einfalt, siehe Simplicität.

Einförmigkeit, der Wirkungen der Natur, II. 182. f. Kann Widerwillen erregen, wenn sie zu weit getriben wird, 16. Einförmigkeit und Mannigfaltigkeit, Kap IX. 159. Ist sichtlich in den Werken der Natur, 198. Definition, VI. 146.

Eingang, zu einem Hause, VI. 84.

Einheit. Von den drey Einheiten, Kap. XXIII. VI. 1. Der Handlung, 4. Der Handlung im Gemählde, 89. Der Zeit und des Orts, 9. Einheiten der Zeit und des Orts sind in ei-

nem epischen Gedichte nicht nothwendig, 9. 10. Werden in der griechischen Tragödie strenge beobachtet, 9. Einheit des Orts im alten Drama, 11. Einheiten des Orts und der Zeit sollten in jedem neuern Schauspiele streng beobachtet werden, 13. 14. Einheiten eines Gartens, 43.

Einsylbige Wörter, englische, willkührliche Quantität derselben, IV. 177.

Eitelkeit, eine unangenehme Leidenschaft, I. 168. Scheint stets niedrig, III. 32.

Empfindsame Musik, I. 208. Note.

Empfindungen, siehe Gefühl. Wir erinnern uns ihrer leichter, als der Ideen, I. 38. Folge der Empfindungen, I. 38. II. 96. f. 172. Unzusammenhängende, 96. 163. Vergnügen und Schmerz der vermischten, VI. 129. Difinition, 130. Ursprüngliche und abgeleitete, 130. Einfache und vermischte, 130. Äußere, 131.

Emphase, Definition, IV. 198. Note. Sollte niemahls auf Worte von Wichtigkeit gesetzt werden, 146. 200. 201.

Endursache, Definition, III. 18. Unsres Gefühls von Ordnung und Zusammenhang, I. 46. Von der sympathetischen Bewegung der Tugend, 100. Von der instinctivischen Leidenschaft der Furcht, 126. Von der instinctivischen Leidenschaft des Zorns, 128. Von der idealen Gegenwart, 139. Von der Gewalt der Erdichtungen über unsere Seele, 157. 158. Von Bewegungen und Leidenschaften, 273. Von der Mittheilung der Leidenschaften mit verwandten Gegenständen, 289. Von der Re-

gelmäßigkeit, Einförmigkeit, Ordnung und Simplicität, II. 9. Von der Proportion, 11. Von der Schönheit, 12. Warum gewisse Gegenstände weder gefällig noch verdrießlich sind, 20. 21. Von den Vergnügen, das uns Bewegen und Kraft gewähret, 94. Von der Neugierde, 110. Von der Bewunderung, 110. Von dem Erstaunen, 110. Von dem Trieb, der uns reizt, jedes Werk zu vollenden, 144. Von dem Vergnügen und Mißvergnügen aus den verschiedenen Umständen von einer Folge von Begriffen, 180. Von Schicklichen und Anständigen, III. 22. Von Würde und Niedrigkeit, 34. Von Fertigkeit, 122. Von den äußerlichen Kennzeichen der Bewegungen und Leidenschaften, 151. Warum einzelne angenehme artikulirte Töne jederzeit auch in der Verbindung angenehm sind, IV. 46. Von dem Vergnügen, das wir bey der Sprache empfinden, siehe Dialog. Von unserm Gefallen an verschiedenen Verhältnissen in der Quantität, VI. 115. Warum der große Haufen der Feinheit des Geschmacks unfähig ist, 120. 121. Warum die Empfindung des Guten und Schlechten in den schönen Künsten weniger klar ist, als die Empfindung des Guten und Schlechten in der Handlung, 119. Endursache wichtiger als die wirkende Ursache, siehe wirkende Ursache.

Englische Schauspiele, insgemein unregelmäßig, VI. 9. Englische Komödien insgemein ungesittet. Siehe Komödien.

Englische Sprache rau, IV. 203. Note.

Episch Gedicht. Keine unwahrscheinliche Handlung sollte darin statt finden, I. 156. Maschinen thun keine gute Wirkung, 157. Scherzhafte Bilder, II. 157. Sein Anfang sollte bescheiden und simpel seyn, III. V. 187. Wie es vom Trauerspiel unterschieden, 251. Eintheilung in das pathetische und moralische, 255. 256. Seine guten Wirkungen, 256. Mit der Tragödie in Ansehung des Süjets verglichen, 257. 258. In wiefern es aus der Geschichte entlehnt werden kann, 266. Regeln von der Ökonomie desselben, 268. 269.

Epische Poesie, Kap. XXII. V. 251.

Episode, in einem historischen Gedicht, V. 281. f. Erfordernisse derselben, 282.

Epithets, überflüssige, V. 237.

Erdichtung, Gemüthsbewegung, die dadurch erregt, werden, 136.

Erhabne, das, II. 23. Das figürliche und wahre, 44. Das figürliche Erhabene ist unterschieden von der figürlichen Größe, 41. ff. Vom Erhabenen, Kap. IV. 23. Das Erhabene in der Poesie, 42. Allgemeine Ausdrücke sind zu vermeiden, wo man das Erhabene zur Absicht hat, 63. Kann gebraucht werden, den Geist zu demüthigen, 68. Das falsche Erhabene, 69. 70.

Ergetzen, siehe Vergnügen.

Erkenntniß, intuitivische, der äußerlichen Gegenstände, I. 136. f.

Erstaunen. Eine wesentliche Eigenschaft des Witzes, es zu erregen, III. 65. Entsteht augenblicklich, 176. 182. II. 98. Nimmt plötzlich

ab, I. 182. II. 98. Ergetzend oder verdrüßlich nach den Umständen, 100. Ursache des Contrastes, 138. Hat Einfluß auf unsere Meinungen, und sogar auf unser Gefühl, 142. Ist eine schweigende Leidenschaft, IV. 3.

Erwartung, ein peinlicher Zustand, I. 254.

Erwiederungen, siehe Repartien.

Erzählung, wird belebt, wenn man vergangene Dinge als gegenwärtig erzählt, I. 142. Von Erzählung und Beschreibung, Kap XXI. V. 185. Wie sie belebt wird, 221. f.

Erziehung, wird durch die schönen Künste befördert, I. 27. VI. 64.

F.

Fabel, äsopische, V. 255. Note.

Familiarität, siehe Vertraulichkeit.

Farbe, Gold und Silber werden deswegen geschätzt, II. 9. Eine abgeleitete Eigenschaft, 19. Schöne Farbe des menschlichen Gesichts, III. 124. Natürliche Farben 118.

Feinheit, des Geschmacks, I. 169. VI. 107.

Fenster, ihre Proportion, VI. 68. Doppelte Reihe Fenster, 87.

Fertigkeit, Kap. XIV. III. 94. Vermag viel über uns im Alter, 97. Fertigkeit in Geschäften, III. 95. 100. Verwandelt Verdruß in Vergnügen, 120. Unterschieden von der Gewohnheit, 95.

Figur, Schönheit derselben, II. 10. 11. Definition einer regelmäßigen Figur, VI. 145.

Figuren. Einige Leidenschaften sind der figürlichen Sprache günstig, IV. 6. V. 35. Von den Figuren, Kap. XX. Figuren der Rede, 131. 158. 184. Figuren wurden vor Alters sehr erhoben, 66.

Fontainen, was sie für eine Form haben sollen, VI. 55.

Französisch. Französische Sprache lebhafter für das Ohr, als die englische, IV. 203. Note. Französischer Vers erfordert Rhythmus, 225. In französischen Worten ist insgemein die letzte Sylbe lang und accentuirt, 203. Note.

Fremd, Vorzug, den man fremden Seltenheiten gewährt, II. 107.

Freude, ihre Ursache, I. 91. 164. Ist ansteckend, 271. In Rücksicht auf Würde und Niedrigkeit, III. 31.

Freundschaft, in Rücksicht auf Würde und Niedrigkeit, III. 31.

Fühlen, beym Fühlen empfinden wir einen Eindruck auf das Werkzeug des Sinnes, VI. 161.

Furcht, Erklärung, I. 126. Erreicht oft augenblicklich den höchsten Grad, 178. Entsteht aus Zuneigung und Abscheu, 179. Ist ansteckend, 272.

Fuß. Was Sylben in einen Fuß vereinigt für eine Wirkung auf das Ohr thun, IV. 156. Definition des musikalischen Fußes, 163. Note. Verzeichniß prosodischer Füße, 200.

G.

Gallerie, warum sie länger scheint, als sie in der That ist, VI. 47. Ist keine angenehme Figur, 80.

Gang, in einem Garten, ob er gerade oder geschlängelt seyn soll, VI. 53. Künstlicher, oder eine Ebene, 53.

Gartenbau. Ein schöner Garten gibt seinem Eigenthümer Ansehen, I. 109. Note. Größe der Manier in ihm, III. 55. 63. 154. Vom Gartenbaue, Kap. XXIV. VI. 33. Was für Bewegungen durch ihn erregt werden, 34. Seine Bewegungen verglichen mit der Architektur, 35. Simplicität, 38. Einheit eines Gartens, 43. Regelmäßigkeit, 44. Zu weit getriebene Ähnlichkeit darin, 44. Größe im Gartenbaue, 45. Alles Unnatürliche ist dabey zu vermeiden, 49. Wintergarten, 57. Flößt Wohlwollen ein, 62. Trägt zu Beförderung der guten Sitten bey, 64. Bemerkungen, II. 154. 155. VI. 46. 51. 62.

Gattung, definirt, VI. 156.

Geberden, welche die verschiedenen Leidenschaften begleiten; III. 132. f.

Gedächtniß und Urtheilskraft, selten beysammen, I. 44. Und Witz, oft beysammen, 45. Definition, VI. 132.

Gefühl, verschiedene Bedeutungen dieses Wortes, VI. 126. Definition, 126. Von Ordnung, I. 45. Trägt dazu bey, Bewegungen zu erregen, 103. Note. Und Leidenschaften,

VI. 131. Von Recht und Unrecht, I. 65. Wahrheit unsers Gefühls, I. 32. VI. 132. Note. Des Schicklichen und Anständigen, VI. 113. Von der Würde der menschlichen Natur, VI. 13. Des Lächerlichen, III. 43. Gefühl, wodurch wir die Leidenschaft an ihren äußerlichen Kennzeichen erkennen, 144. Gefühl von einer gemeinen Natur in allen Arten von Wesen, I. 164. VI. 108. Inneres und äußeres Gefühl, 126. Beym Fühlen, Schmecken, Riechen haben wir ein Gefühl, I. 21. VI. 129. Vom Eindrucke im Werkzeuge des Sinnes, nicht beym Sehen und Hören, III. 153. Siehe Fühlen.

Gegenstand, einer Leidenschaft definirt, I. 73. Eingetheilt in allgemeine und besondere, 73. Äußere G. Wirklichkeit derselben, 136. Ein angenehmer Gegenstand erzeugt eine angenehme Bewegung und ein unangenehmer Gegenstand eine verdrüßliche, 268. Anziehender Gegenstand 275. Zurück stoßender, 275. Gegenstände des Gesichts, 267. Gegenstände, die weder angenehm noch unangenehm sind, II. 26. 51. Natürliche Gegenstände formiren sich leicht in Gruppen, 152. Gegenstand definirt, VI. 126. Gegenstände der äußern Sinne, an welchem Orte sie empfunden werden, 131. Gegenstände des innern Gefühls, 128. Alle Gegenstände des Gefühls sind zusammen gesetzt, 132. f.

Geitz, Definition, I. 50.

Gelächter, der Verspottung und des Hohns, III. 15.

Gemählde, siehe Mahlerey.

Gemeine Natur, in aller Art von Thieren, I. 164. 111. 108. 109. Bemerkungen, I. 164. VI. 109, 110.
Gemüthsbewegungen, was für Empfindungen dazu werden, I. 59. Definition, 62. Ursachen, 62. Unterschieden von den Leidenschaften, 70. Entstehet durch Verhältnisse, 103. Verbreitet sich über verwandte Gegenstände, 103. VI. 113. 135. Eintheilung in nachfolgende (secondary) und vorher gehende, (primary) I. 109. Werden durch die Erdichtung erregt, 136. Durch Gemählde, 146. 147. Eintheilung in ergetzende und verdrüßliche, angenehme und unangenehme, 160. Unterbrochenes Daseyn derselben, 173. Wachsthum und Abnahme, 173. Identität, 173. Coexistirende, 185 Ähnliche und unähnliche, 187. Vermischte, 188. 189. Wirkungen der coexistirenden ähnlichen, 190. Wirkungen der coexistirenden unähnlichen, 193. Einfluß der Gemüthsbewegungen auf unsere Begriffe, Meinungen und Glauben, 231. 252. V. 67. Gleichen ihren Ursachen, I. 195. Der Größe, II. 24. Der Erhabenheit, 24. Niedrige Gemüthsbewegungen, 42. Des Lachens, Kap. VII. 113. Des Lächerlichen, 113. Wenn sie in Contrast gebracht werden, dürfen sie weder zu langsam noch zu schnell auf einander folgen, 153. Des Schicklichen, III. 2. Des Anständigen, 2. Durch die menschlichen Handlungen hervor gebracht, 27. Nach ihrer Würde geordnet, 28. Äußerliche Zeichen derselben, Kap. XV. III. 129. Anziehende und zurück

stoßende, I. 176. VI. 80. Was für welche durch die Producte der Manufacturen erregt werden, VI. 63. Note. Der Mensch ist leidend in Rücksicht auf seine Gemüthsbewegungen, 128. Wir sind uns der Gemüthsbewegungen bewußt, als ob sie im Herzen vorgingen, 128.

Gerechtigkeit, von geringerer Würde als Großmuth und Tapferkeit, III. 30.

Gesang, siehe Singen.

Geschichte, siehe Historie.

Geschmack. Beym Schmecken fühlen wir einen Eindruck auf das Werkzeug des Sinnes, I. 19. VI. 131. In den schönen Künsten, I. 24. VI. 122. Note. Geschmack in den schönen Künsten mit dem moralischen Gefühle verglichen, I. 24. Seine Vortheile, 27. Feinheit des Geschmacks, 169. Niedriger, II. 42. Das Nachdenken hat einigen Einfluß auf den Geschmack, VI. 105. Der Grund des wahren und falschen Geschmacks, 11. Der Geschmack in den schönen Künsten so wohl als in der Moral wird durch Luxus verderbt, 120. 121. Und durch die Liebe der Reichthümer, 121. Geschmack ist von Natur nie schlecht und falsch, 124. Abweichungen vom wahren Geschmack in den schönen Künsten, 125.

Gesellschaft, Vortheile derselben, I. 288.

Gesellschaftliche Leidenschaften, siehe Leidenschaften.

Gesetze der Bewegung, angenehm, 87, 88.

Gesicht. Siehe Auge. II. 196.

Gesichtsfarbe, II. 149.
Gesinnung, erhabene, niedere, II. 42. Gesinnungen, Kap. XVI. III. 163. Müssen sich zu den Leidenschaften schicken, 163. 164. Welche den Wachsthum der Leidenschaften ausdrücken, 182. Die verschiedenen Stufen der Leidenschaft, 186. Gesinnungen, die den Ton der Leidenschaften übersteigen, 204. Unter dem Tone der Leidenschaft, 205. Zu lustigen Gesinnungen für ernsthafte Leidenschaften, 208. Zu künstliche für ernsthafte, 211. Fantasiereiche und affectirte, 218. Gesinnungen, die dem Character widersprechen, 228. Die am unrechten Orte stehen, 227. Unmoralische ohne Hülle ausgedrückt, 228. Unnatürliche 239. Gesinnungen so wohl im Drama als in der Epopee sollten der Handlung untergeordnet seyn, V. 270. Definition, VI. 152.
Gespräch, siehe Dialog.
Gewänder, siehe Drapperie.
Gewaltsame, siehe Handlungen.
Gewissensangst, I. 281. 282. Ihre Befriedigung, 285. 286. Ist nicht niedrig, III. 32.
Gewogenheit, wirkt mit der Selbstliebe gemeinschaftlich zu unserm Glücke, I. 278. Durch die Gartenkunst eingeflößt, VI. 63.
Gewohnheit und Fertigkeit, Kap. XIV. III. 94. Macht uns die Gegenstände gemein, II. 98. Unterschied zwischen Gewohnheit und Fertigkeit, III. 95. Geschmack in den schönen Künsten, wird durch die Gewohnheit gebessert, VI. 77.

Glauben, von der Wirklichkeit der äußerlichen Gegenstände, I. 137. Wird erzwungen durch eine lebhafte Erzählung und ein gutes historisches Gemählde, 155. Einfluß der Leidenschaften auf ihn, 231. V. 67. 110. Einfluß des natürlichen Hanges auf ihn, I. 231. Einfluß der Neigung auf ihn, 231.

Glieder, eines Perioden, ihre Stellung, IV. 52. 53.

Gothisch, gothischer Thurm, seine Schönheit, II. 8. Gothische Bauart, VI. 55.

Grazie, siehe Anmuth.

Griechische Worte, aus langen und kurzen Sylben zusammen gesetzt, IV. 48. Note.

Größe, wahre und figürliche, II. 44. Größe der Manier, 55. Ihr Gebrauch, 68. Verträgt sich schlecht mit dem Witz und dem Lächerlichen, 156. Fixirt die Aufmerksamkeit, 162. Figürliche Größe unterschieden vom figürlich Erhabnen, 40. Größe im Gartenbau, VI. 35.

Größe, das, und Erhabne, Kap. IV. II. 23. Ist unterschieden von der Schönheit, 26. 27. Erfordert keine strenge Regelmäßigkeit, 28. Regelmäßige Ordnung und Ebenmaß tragen dazu bey, 28.

Großmuth, warum von größerer Würde als Gerechtigkeit, III. 30.

Gruppe, natürlicher Gegenstände, II. 152.

Gutherzigkeit, warum von geringerer Würde als Herzhaftigkeit und Großmuth, III. 30.

H.

Häßlichkeit, eigentliche und figürliche, VI. 777.
Halbe Pause, im Hexameter, IV. 165. Im englischen heroischen Verse, 183.
Handlung, was für Empfindungen durch menschliche Handlungen erregt worden, I. 65. 270. 271. II. 116. 117. Wir werden durch die Begierden zur Handlung getrieben, I. 72. Einige Handlungen sind instinctartig, andere deliberativisch, 76. Große und erhabene, niedrige und kriechende Handlungen, II. 42. Trägheit und Lebhaftigkeit der Handlung, Ursache davon, 178. 179. Schicklichkeit der Handlung, III. 4. Unschicklichkeit, 5. Anständigkeit und Unanständigkeit der Handlung, 18. Handlungen, Ausleger des Herzens, 141. Handlung, ein wesentliches Stück eines epischen und dramatischen Werks, V. 251. Einheit der Handlung, VI. 3. Innere Handlung, 128. Kann vorgehen, ohne daß wir uns ihrer bewußt sind, 128. Gewaltsame Handlungen sind von der Bühne zu verbannen, V. 288.
Hang, zuweilen so lebhaft, daß er eine Bewegung wirkt, I. 100. 178. Der Zuneigung entgegen gesetzt 184. Sein Einfluß auf Meinung und Glauben, 231. Hang unsere Leidenschaften und Handlungen zu rechtfertigen, 233. Hang, das Verbrechen zu bestrafen und die Tugend zu belohnen, 280. die guten oder bösen Eigenschaften von

einem Subject aufs andere zu ziehen, 103. 240. 241. 272. 289. IV. 113. das angefangene zu vollenden, II. 144. VI. 93. andern alles mitzutheilen, was uns angeht, III. 136. IV. 1. Dinge zusammen zu stellen, die unter einander verbunden sind, I. 49. 187. VI. 41. 42. 148. Definition, 150. Siehe auch Trieb.

Harmonie, bey Gegenständen des Gesichts, I. 191. Der Töne, Definition, 186. Unterschieden von Melodie, IV. 155. Note.

Haß, wie er entsteht, I. 175. mehr eine Neigung als Leidenschaft, 175. Dauer, 176.

Hauptwort, siehe Nahmen.

Hexameter, Virgils Hexameter sehr harmonisch die von Hora selten, IV. 155. Ursache davon, 170. 175. Bau des Hexameters, 160. Regeln, 161. Musikalische Pause, 161. Note. Melodie, 174. 175.

Hiatus, Definition, IV. 47.

Historie, warum die Historie von Helden und Eroberern so angenehm ist, I. 99. II. 81. Wodurch die Historie unsere Leidenschaften erregt, I. 141. Leidet keine poetische Bilder, V. 186. Historienmahler, siehe Mahler.

Hören, Eigenschaft des Gehörs, VI. 130.

Hoffnung, I. 179.

Hohngelächter, siehe Vorstellung.

Humor, Definition, III. 46 Humor in Schriften unterschieden vom Humor im Charakter, 47.

Hyperbel, II. 70. V. 109.

J.

Jambe, IV. 231.
Jambischer Vers, seine Modulation schwach, IV. 155.
Ideale Gegenwart, I. 139. Erregt durch die theatralischen Vorstellungen, 147. Durch die Mahlerey, 147. 148.
Ideales System, VI. 134. Note.
Jee, VI. 134. Definition der abstracten 159. Verschiedene Gattungen, 143. 160. Folge der Ideen, I. 40. II. 160. Idee des Gedächtnisses definirt, VI. 135. 136. 143. Ist nicht angebohren, VI. 39. Note. Es gibt allgemeine, 139. Note. Drey Gattungen von Ideen, 143. Siehe Empfindung, Gedächtniß, Gegenstand.
Idenität, einer Leidenschaft oder Bewegung, I. 176.
Instinct, wir handeln zuweilen aus Instinct, I. 74. 126.
Instrument oder Mittel, wird für die wirkende Ursache angesehen, V. 120.
Intellectuales Vergnügen, I. 20. 21.
Intuitive Erkenntniß, von äußern Gegenständen, I. 137.
Inversion, siehe, Versetzung.
Ironie, definirt, III. 54.
Italienisch, Sprache, IV. 49. Note 51. Note.

K.

Kinder, Liebe zu ihnen, I. 110. Verbirgt keine seiner Bewegungen, III. 160. siehe Leidenschaft.

Kirche, Form und Lage, VI. 82.

Kleidung, Regelmäßigkeit, III. 9. 10. ff. VI. 122. Note.

Kleinheit, weder ergetzend noch verdrießlich, II. 37. Ist mit Achtung und Demuth verbunden, III. 134.

Körper, Definition, VI. 127. 161.

Körperlich, siehe Vergnügen.

Komet, Bewegung desselben, II. 86.

Komisch siehe Lächerlich.

Komödie, doppelte Fabel darin, V. 285. Die heutigen Sitten thun die beste Wirkung darin, 268. Unsittlichkeit der englischen Komödie, I. 88. 89.

Kraft bringt ein Gefühl hervor, das ihr gleicht, I. 268. Von der Kraft, Kap. V. II. 84. Bewegende Kraft, I. 87. was sie für Vergnügen gewährt, 88. Trägt zur Größe bey, 89.

Kreticus, IV. 232.

Kritik, ihre Vortheile, I. 26. Ihre Regeln sind nicht bestimmt genug, 33.

Küchengarten, VI. 57.

Künste, siehe Schöne Künste.

Kugel, eine schöne, Figur, 187.

L.

Labyrinth, in einem Garten, VI. 51.
Lächerliche, das, unterschieden vom Belachenswerthen, III. 43. Ein grobes Vergnügen, I. 172. Kommt in England in Verfall, 172. Bewegung des Lächerlichen, Kap. XII. III. 43. Ob es ein Probierstein der Warheit sey, III. 61.
Läppisch, III. 29.
Landschaft, warum so angenehm, I. 175. Angenehmer, wenn sie mit einem Blick übersehen werden kann, II. 156. V. 44. Landschaft in der Mahlerey, II. 155. Contrast darin, 185.
Lateinische Sprache, in ihr wechseln kurze und lange Sylben ab, IV. 48. Note.
Laune, siehe Humor.
Leidenschaft, I. 59. Unterschieden von Bewegung, 71. Gegenstand, 73. Instinctive und deliberative, 76. Eigennützige und gesellschaftliche, 78. Ungesellschaftliche, 80. Wird verwandten Gegenständen mitgetheilt, 103. IV. 113. Entsteht aus einem zusammen gesetzten Gegenstande, I. 11. 114 Eine Leidenschaft bahnt anderen den Weg, 122. Durch die Mahlerey erregt, 147. 148. Ergetzend oder verdrießlich, angenehm oder unangenehm, 160. 162. Werden vom moralischen Gefühle gelenkt, 160 Die geselligen sind ergetzend, 163. Sind ansteckend, 166. 271. Feine und grobe, 169. Ihre Un-

terbrechung, 171. Wachsthum und Abnahme, 176. Identität, 176. Leidenschaften haben einen Hang zur Ausschweifung, 180. Wachsen durch Widerstand, 181. Eine schnell gewachsene nimmt schnell ab, 182. Eine Leidenschaft, die sich auf einen ursprünglichen Hang gründet, dauert zeitlebens, 184. Die sich auf Zuneigung oder Abneigung gründet, ist der Abnahme unterworfen, 184. Eine Leidenschaft hört auf, wenn sie ihr letztes Ziel erreicht hat, 183. Coexistente, 185. Unähnliche und ähnliche, 212. Schranken, 213. Ihr Einfluß auf unsere Empfindungen, Meinungen und Glauben, 232. 247. 259. 270. 271. V. 66. 67. Anziehende und zurückstoßende, I. 276. III. 117. Suchen Befriedigung, I. 279. Rangordnung, III. 30. Ihre äußerlichen Zeichen, Kap. XV. II. 129. Ihre Sprache, Kap. XVII. IV. 1. Die höchste Leidenschaft schweigt, 1. Die Sprache der Leidenschaft ist abgebrochen, 4. Welche Leidenschaften einen figürlichen Ausdruck erlauben, 6. V. 36. 39. 40. Sprache, die sich zu heftigen Leidenschaften schickt, III. 9. Zu melancholischen, 9. Zu ruhigen Bewegungen, 6. Zu stürmischen, 9. Fernere Bemerkungen, V. 36. 66. 67. VI. 128. 129.

Leidenschaftliche, Personification, V. 77. 78.

Lesen, vornehmstes Talent eines guten Lesers, IV. 146. Regeln des Lesens, 146. Verglichen mit dem Singen, 146.

Liebe, des Vaterlandes, siehe Vaterland. Der

Kinder I. 110. Entsteht aus Mitleid, 122. Ihre Stufen, 179. ist mehr Zuneigung als Leidenschaft, 179. Nimmt die Eigenschaften ihres Gegenstandes an, 270. Wird eigennützig, wenn sie heftig wird, IV. 22. sieht in Rücksicht auf Würde und Niedrigkeit, III. 31. Selten beständig, wenn sie auf vollkommene Schönheit gerichtet ist, 114. Schlecht geschildert in französischen Schauspielen, 234. Schweigt, wenn sie allzuheftig ist, IV. 3.

Logik, Ursache ihrer Dunkelheit und Verworrenheit, III. 151.

Logio, (Porticus, Säulengang,) schickt sich nicht für unser Klima, VI. 71.

Luxus, verdirbt den Geschmack, VI. 120.

M.

Maß, natürliches der Zeit, I. 252. Des Raums, 262.

Mäßigung, II. 22.

Mahlerey, ihre Gewalt unsere Leidenschaften zu erregen, I. 147. Unsern Glauben zu erwerben, 156. Mannigfaltigkeit in ihr, 184. Ein Gemählde muß mit einem Blick übersehen werden, können, 284. In grotesken sollen die Figuren klein, in historischen in Lebensgröße seyn II. 45. Große Manier in der Mahlerey 62. Hauptfigur in historischen V. 225. Mahlerey ist eine Nachahmung der Natur, IV. 39. Ein gutes Gemählde

ist angenehm, wenn gleich das Süjet unangenehm ist, V. 237. Schreckliche Gegenstände thun gute Wirkung in der Mahlerey, 241. Abscheuliche Gegenstände sollten nicht abgebildet werden, 245. Einheit der Handlung in einem Gemählde, VI. 8. Was für Bewegungen durch die Mahlerey entstehen, 35.

Mannigfaltigkeit, Kap. IX. II. 159. Unterschieden von der Neuheit, 104. In Gemählden, 184. Sichtbar in den Werken der Natur, 189. Im Gartenbau, V. 59.

Maschinen, siehe episches Gedicht und Burlesk.

Meilen, dünken uns in einer öden Gegend länger, als in einer volkreichen, I. 260.

Meinung, Einfluß der Leidenschaft auf sie, I. 233. V. 66. 67. 104. Einfluß des Hanges, I. 231. Warum es unangenehm, wenn Andere unserer Meinung nicht sind, VI. 113. Definition, 152.

Melodie, oder Modulation, Definition, IV. 153. Unterschied von der Harmonie, 155. Im englischen heroischen Verse sind verschiedene Gattungen von Melodie, 179. 202. Melodie des reimlosen Verses schöner, als des gereimten und des Hexameters, 223.

Mensch, ein wohlthätiges und eigennütziges Wesen, I. 276. Gesellig, 288. Übereinstimmung der menschlichen Natur mit unseren äußerlichen Umständen, II. 21. 54. 84. II. 12. Ist mehr zum Handeln als Betrachten geboren, II. 33. Innere Einrichtung, VI. 110.

Menschliche Natur, eine zusammen gesetzte Maschine, I. 61.
Methapher, V. 127. 140.
Mißtöne, siehe unharmonische Töne.
Mißhällige Töne, siehe Unharmonische.
Mitleid, Definition, I. 71. Kann Liebe erregen, 123. Jederzeit verdrießlich und doch alle Mahl ergetzend, 167. Gleicht seiner Ursache, 272. Welche Dinge am geschicktesten, es zu erregen, V. 259.
Mode, Ursachen ihres Einflusses, 106. 107. Ist eine beständige Ebbe und Fluth, II. 18.
Modification, definirt, VI. 156.
Modulation, definirt, IV. 152.
Monolog, ist in der Natur gegründet, IV. 17. ff.
Moralisches Gefühl, I. 63. Unsere Leidenschaften und Handlungen hängen davon ab, 163. S. Pflichten.
Moralität, echter und falscher Geschmack in der Sittenlehre, VI. 118. Abweichung von ihrer echten Richtschnur, 124.
Musik, Leidenschaften, die durch Instrumentalmusik erregt werden, haben keinen Gegenstand, I. 99. 207. Musik macht das Herz zu mancherley Leidenschaften geneigt, VI. 23. Das feine Vergnügen der Musik, I. 85. 86. Unterschied der Vocal- und Instrumentalmusik, 207. Was sich für Gegenstände zur Vocalmusik schicken, 208. 209. Empfindsame Musik, 207. Note. Töne, welche geschickt sind, unangenehme Leidenschaften zu begleiten, können nicht musikalisch seyn, 206. Note. Mannigfaltigkeit, 184. Musik zwischen den Acten einen Schauspiels,

was sich daraus für Vortheile ziehen lassen, VI. 23. Verfeinert unsere Natur, I. 86. 87. ff.

Musikalische Instrumente, ihre verschiedenen Wirkungen auf die Seele, VI. 24.

Musikalischer Rhythmus, definirt, VI. 153.

Muth, von größerer Würde als Gerechtigkeit, III. 29.

N.

Nachahmung. Wir ahmen von Natur tugendhafte Handlungen nach, I. 280. Nicht die lasterhaften, 287. Unarticulirte Töne durch Worte nachgeahmt, IV. 139. Keine der schönen Künste ahmt die Natur nach, als Mahlerey und Bildhauerkunst, 39. Das Angenehme der Nachahmung überwiegt das Unangenehme des Gegenstandes, V. 237. Weit hergesuchte und schwache Nachahmung mißfällt, VI. 51.

Nachsinnen, wenn es beschwerlich, II. 98. Siehe auch Tiefsinn.

Neid, Definition, I. 70. Entstehung, 164. Warum er dauerhaft ist, 178. Erhebt jede schlechte Eigenschaft an seinem Gegenstande, 235.

Neigung, definirt, VI. 150.

Neugierde, II. 95. 109. ff.

Neuheit, artet bald in Vertraulichkeit aus, II. 88. Vom Neuen und Unerwarteten, Kap.

VI. 95. Neuheit eine angenehme Bewegung, 98. Unterschieden von der Mannigfaltigkeit, 104. Ihre verschiedenen Grade, 106. Fixirt die Aufmerksamkeit, VI. 62.
Niedrigkeit, weder angenehm noch unangenehm, II. 37.
Nomen, IV. 92.
Numerus, Definition, IV. 153.

O.

Object, siehe Gegenstand.
Öffentliche Spiele in Griechenland, II. 89.
Oper, getadelt, I. 211.
Ordnung, I. 46. VI. 148. Vergnügen, das man dabey empfindet, I. 48. Ist bey allen Arbeiten nöthig, 52. Gefühl der Ordnung hat Einfluß auf unsere Leidenschaften, 118. Ordnung und Ebenmaß tragen zur Größe bey, II. 28. Wenn eine Reihe vieler Umstände in einen Perioden gebracht wird, in welche Ordnung sind sie zu stellen, IV. 54. Ordnung und Stellung von Factis, VI. 148.
Organ, der Empfindung, I. 19.
Organisches Vergnügen, I. 19. 20.

P.

Panischer Schrecken, Ursache, I. 271.

Parallelogramma, seine Schönheit, II. 15. VI. 146.

Parodie, Definition, III. 56.

Partikeln, III. 96. Sind keines Accents fähig, 198.

Pathetische Tragödie, V. 254.

Pause, ist in dreyerley Absicht nöthig, IV. 158. 159. Musikalische im Hexameter, 165. Musikalische, sollte mit der Pause des Verstandes überein kommen, 167. 171. Musikalische Pause des englischen heroischen Verses, 182. Ihre Regeln, 183. 184. Pause, die ein Couplett schließt, 194. Wechselweiser Einfluß der Pausen und der Accente, 206.

Periode, thut eine gute Wirkung, wenn seine Glieder in der Gestalt einer wachsenden Reihe stehen, IV. 52. Regeln, 56—122.

Personification, V. 66. Leidenschaftliche oder beschreibende, 78.

Pfeiler, weniger angenehm als eine Säule, VI. 93.

Pflichten, moralische, gegen uns selbst und andere, III. 19. Grund der Pflichten gegen uns selbst, 20. Grund der Pflichten gegen andere, 20. Pflicht, der Natur gemäß zu handeln, 28.

Piedestal, muß sparsam verzieret werden, VI. 85.

Planeten, Schönheit ihres Systems, II. 92.

Poesie, Größe der Manier in ihr, II. 56. Mannigfaltigkeit in ihr, 185. Schreckliche Gegenstände thun gute Wirkung in ihr, V. 241. Abscheuliche sollten aus ihr verbannt seyn,

245. Poesie hat Gewalt über alle menschliche Zuneigung, 35. Ist am glücklichsten in Schilderung der Gegenstände des Gesichts, 141.
Poet, Haupttalent eines Poeten, der pathetisch seyn will, III. 166.
Poetischer Flug, in welchem Gemüthszustande er am meisten gefällt, V. 35.
Polygon, regelmäßige Schönheit, II. 14.
Präpositionen, erklärt, IV. 97.
Progression, von kleinen zum großen angenehm, II. 37. Aufsteigende, 40. Niedersteigende, 40. Wirkung, IV. 52. 53.
Prolog der alten Tragödie, VI. 12.
Pronomen, definiret, IV. 112.
Pronunciation, siehe Aussprache.
Prophezeyung, die, welche daran glauben, wünschen die Erfüllung, I. 290.
Proportion, siehe Ebenmaß.
Prosa, ihr Unterschied vom Vers, IV. 151.
Prospect, ein unbegrenzter ist unangenehm, II. 145. Note. Durch was für Mittel ein Prospect verbunden werden könne, VI. 43.
Putz, siehe Kleidung.

Q.

Quadrat, siehe Viereck.
Quantität, in Rücksicht auf die Melodie, IV. 154. Der englischen Verse, 177. Falsche, 181.

R.

Rache, belebt den Geist, erhebt ihn aber nicht, II. 52. Hat keine Würde, III. 32. Schweigt, wenn sie zu heftig, IV. 3. Siehe auch Unwillen.
Rähtsle, VI. 51.
Rauch, Ursache des Vergnügens, das der aufsteigende Rauch macht, I. 46. 50. II. 88.
Raum, natürliche Berechnung desselben, I. 262. Irrthümer, welchen man bey Berechnung desselben ausgesetzt ist, I. 265. VI. 77.
Recitativ, IV. 155.
Rede, Macht derselben, Bewegungen zu erregen, I. 154. III. 152.
Regel, des Geschmacks, Kap. XXV. VI. 104. Der Sittlichkeit, 118.
Regelmäßigkeit, nicht so nothwendig bey großen Gegenständen, als bey kleinen, II. 28. In der Architektur, VI. 35. Beym Gartenbau, 36. Regelmäßige Linie definirt, 145. Regelmäßige Figur, definirt, 145. 146. eigentliche und figürliche Regelmäßigkeit, 146.
Reichthümer, Liebe dazu verdirbt den Geschmack, VI. 120. 121.
Reihe, siehe Progession.
Reim, zu welchen Subjecten er sich schickt, IV. 221. Siehe auch Melodie.
Reimloser Vers, IV. 210. Ist geschickt zur Versetzung, 214. Seine Melodie, 215. In wie fern zur Tragödie geschickt, V. 92.
Relative Schönheit, II. 7.
Repartien, III. 93.

Reverien, siehe Tiefsinn.
Rhythmus, Definition, IV. 153.
Riechen, wir fühlen dabey einen Eindruck aufs Organ, VI. 131.
Ruhe, weder angenehm noch unangenehm, II. 84. 85.
Ruhm, siehe Ehre.
Ruinen, gehören nicht auf ein Blumenbeet, VI. 42. Was sie für eine Gestalt haben sollen, 55.

S.

Säule, muß ihre Basis haben, I. 269. Die Basis muß ein Viereck seyn, 269. Verschiedene Verhältnisse, VI. 79. Was sie für Gemüthsbewegungen erregen, 92. Säule schöner als ein Pfeiler, 91. Ihre Gestalt, 92. Die fünf Säulenordnungen, 95. Die Capitale der Korinthischen getadelt, 98.
Sapphischer Vers, hat eine angenehme Modulation, IV. 155.
Satz, IV. 84.
Sculptur, siehe Bildhauerarbeit.
Scham, entsteht aus Zuneigung oder Abneigung, I. 179. Ist nicht niedrig, III. 32.
Schaft, der Säule, VI. 95.
Schauspiel, VI. 5.
Schauspieler, sein Bombast, II. 80. Vorzüglichste Talente, III. 235. Muß die Leidenschaften empfinden, die er vorstellen soll, 166.

Unterschied der Declamation der französischen und englischen Schauspieler, 176. Note.
Schauspielhaus, III. 9.
Schein, V. 186.
Scherz, kann in der Epopee Statt haben, II. 158.
Schicklich und anständig, Kap. X. III. 1. Ein abgeleitetes Verhältniß, 6. Note. Unterschieden von der Schönheit. 7. Unterschied des Schicklichen und Anständigen, 7. 8. In Ansehung der Quantität ist das Schickliche einerley mit der Proportion, 18.
Schlängelnder Bach, seine Schönheit, II. 87. VI. 60.
Schmerz, angenehm, wenn er aufhört, I. 94. Freywillig und unfreywillig, 171. Verschiedene Wirkungen desselben, 171. Geselliger, 171. Wird durch die Gewohnheit gemindert, III. 121. Des Mangels, 121. 122.
Schmerzhafte Bewegungen und Leidenschaften, I. 167.
Schöne Künste, Definition, I. 24. Sind ein Gegenstand der Philosophie, 26. Erziehung wird durch sie befördert, 23. VI. 64. Eine große Stütze der Sittlichkeit, I. 25. VI. 64. Ihre Gemüthsbewegungen sollten in der Succession contrastiren, II. 154. Einförmigkeit und Mannigfaltigkeit in ihnen, 183. In Ansehung der Würde betrachtet, III. 32. In wie fern sie sich nach der Mode zu richten haben, 124. Keine von ihnen sind nachahmend, als Mahler- und Bildhauerkünste, III. 39. Abweichung von dem wah-

ren Geschmacke in ihnen, VI. 109. Wer geschickt ist, Richter darin zu seyn, 122.

Schönheit, Kap. III. II. 3. Eigne Schönheit und Schönheit des Verhältnisses, 5. VI. 149. Schönheit der Simplicität, 11. Schönheit der Figur, 9. des Zirkels, 13. des Quadrats, 13. des regelmäßigen Polygon, 14. des Parallelogramms, 15. des gleichseitigen Triangels, 15. Ob die Schönheit eine ursprüngliche oder abgeleitete Eigenschaft der Dinge sey, 19. Unterschied des Schönen und Erhabenen, 25. Schönheit der natürlichen Farben, 9. Unterschied zwischen Anstand und Schönheit, III. 7. Vollkommene Schönheit erregt selten eine beständige Liebe, III. 115. Worin die Schönheit des menschlichen Gesichts besteht, 124. Eigentliche und figürliche, VI. 144.

Schrecken steigt oft augenblicklich zu einer großen Höhe, I. 176. Ist eine schweigende Leidenschaft, IV. 3. Gegenstände des Schreckens thun gute Wirkung in der Mahlerey, V. 241. Erklärung des Schreckens, so die Tragödie erregt, 262.

Schwulst, siehe Bombast.

Sehen, das, der größte und kleinste Winkel desselben, I. 264. Wir empfinden beym Sehen keinen Eindruck aufs Organ, VI. 131. Gegenstände des Sehens sind alle zusammen gesetzt, 140.

Selbstbetrug, I. 233.

Selbstliebe, Grund ihrer Gewalt, I. 82. Unangenehm in der Ausschweifung, 167. Kann mit dem Wohlwollen bestehen, 277.

Simplicität, Geschmack daran hat manches utopische System von der menschlichen Natur erzeugt, I. 61. Schönheit der Simplicität, II. 11. Wird in den schönen Künsten aus den Augen gesetzt, 17. Eine große Schönheit des Trauerspiels, V. 286. Im Gartenbau und der Architektur, V. 33.

Singen, unterschieden vom Aussprechen und Lesen, IV. 146. Singen und Aussprechen verglichen, 146.

Sinne, äußere, I. 19.

Sinnliches Vergnügen, III. 3.

Sitten, grobe und feine, I. 171. Die schlechte Absicht roher und plumper Sitten, III. 154. Note. Neuere Sitten machen schlechte Figur in der Epopee, V. 268.

Sittlichkeit, siehe Moralität.

Specifik, Fertigkeit, Definition, III. 110.

Spiele, öffentliche, der Griechen, II. 89.

Sprache, ihre Gewalt, Bewegungen zu erregen, I. 154. Sprache der Leidenschaften, Kap. XVII. IV. 1. Sollte den Gesinnungen angemessen seyn, 64. IV. 4. 7. Abgebrochene, 4. Der heftigen Leidenschaft, 9. Der erkaltenden Leidenschaft, 15. Der gelassenen Bewegungen, 15. Der stürmischen Leidenschaft, 16. Beyspiele einer Sprache, die über den Ton der Empfindung steigt, 25. Zu künstliche und zu figürliche, 28. Zu leichte und zu muntere, 30. Sprache, in wie fern sie nachahmend sey, 40. Schönheit in Ansehung der Bedeutung, 40. 41. 57. Schönheit in Ansehung der Töne, 43. u. ff. Sollte mit dem

Subjecte überein stimmen, 64. V. 211. Ihr Bau erklärt, IV. 88. 92. Schönheit der Sprache durch Ähnlichkeit zwischen Ton und Bedeutung, 40. 134. Der Charakter einer Sprache hangt vom Charakter einer Nation ab, 203. Note. Ihre Stärke besteht in Erregung vollkommener Bilder, I. 148. Ihre Gewalt, angenehme Bewegungen zu erregen, 237. 238. Ohne Sprache würde der Mensch kaum ein vernünftiges Wesen seyn, VI. 162.

Springbrunnen, VI. 49. 55.

Statue, Ursache, warum Statuen nicht gefärbt werden, II. 152. Glieder einer Statue, 185. Statue zu Pferde, V. 225. Statuen zur Auszierung eines Gebändes, wohin sie zu stellen, VI. 88. Statue eines Thieres, das Wasser speyt, 50. Eines Wassergotts, der Wasser aus der Urne gießt, 102. Statuen von Thieren, die man zu Stützen braucht, verworfen, 103. Nackende Statuen verurtheilt, 81. Note.

Stellung der Worte, IV. 52. der verschiedenen Glieder eines Perioden, 54. Dunkelheit, die durch eine unrechte Stellung verursacht wird, 102. Natürliche und künstliche, 131. Gezwungene, dem Zuschauer unangenehm, 131.

Stern, im Gartenbaue, VI. 46.

Stolz, wie er entsteht, III. 146. Warum er dauernd ist, I. 176. Reitzt uns die Fehler und Ungereimtheiten anderer zu verspotten, III. 51. Eine ergetzende Leidenschaft, 161. 146. In Rücksicht auf Würde und Niedrigkeit, 32. Äußerlicher Ausdruck und Kennzeichen, 146.

Styl, natürlicher und versetzter, IV. 98. 99. Schönheiten des natürlichen, 133. des versetzten, 133. Gedrängter, V. 231.
Subject, läßt sich denken unabhängig von irgend einer besondern Eigenschaft, I. 76. In Verhältniß mit seinen Beschaffenheiten, VI. 127. Definition, 163. S. auch Gegenstand.
Substantivum, siehe Nomen.
Substanz, definirt, VI. 127.
Süße Betrübniß, erklärt, I. 190.
Superlativus, nur geringe Schriftsteller bedienen sich desselben, V. 220.
Sylben, IV. 43. Betrachtet als solche, aus denen die Worte bestehen, 44. Lange und kurze, 48. 154. Viele im Englischen willkürlich, 177.
Sylbenmaß, IV. 153.
Sympathie, sympathetische Bewegung der Tugend, I. 95. Der Schmerz der Sympathie ist freywillig, 171. Verbessert das Herz, 171. 172. Definition, 100. 280. 281. Anziehend, 280. III. 156. Nie klein oder niedrig, 31. Band der Gesellschaft, 156.
Synthetische und analytische Methode verglichen, I. 47.

T.

Tact, figürlicher, auf die Melodie angewendet, IV. 153.
Tapferkeit, siehe Muth.

Tavtologie, ein Fehler des Styls, V. 234.
Taxbäume, in Thiergestalten geschnitten, VI. 51.
Tempel der ältern und der neuern Tugend in dem Garten zu Stow. VI. 101.
Theoreme, allgemeine angenehm, II. 17.
Thiere sind von der Natur in gewisse Classen getheilt, VI. 160.
Thurm, sollte pyramidenförmig seyn, II. 185.
Thür, ihre Proportion, VI. 67.
Tiefsinn, Ursache des Vergnügens, das wir darin finden, 261.
Töne, Macht der Töne, Bewegungen zu erregen, I. 84. Übereinstimmende, 207. Mißtöne, 207. 208. Unangenehme, 208. Sind geschickt, gewisse Leidenschaften zu begleiten, 209. Bringen Bewegungen hervor, die ihnen gleichen, 207. 268. Articulirte, in wie fern dem Ohre angenehm, IV. 45. Ein sanfter Ton besänftigt das Herz, und ein rauher befeuert es, 50. 51. Ein fortgesetzter schläfert ein, ein unterbrochener erweckt, 88.
Ton, hoher und niederer in der Musik, II. 44. Der Seele, VI. 129.
Tonleiter, IV. 143. 152.
Träumereyen, siehe Tiefsinn.
Tragikomödie, V. 287.
Trauerspiel die schrecklichsten werden am meisten besucht, III. 157. Note. Tadel des neuern englischen Trauerspiels, 169. Französisches getadelt, 175. Note. 234. Griechisches, IV. 148. Vom Trauerspiele, Kap. XXII. V. 251. Wird vom epischen Gedichte

unterschieden, 253. Eintheilung ins pathetische und moralische, 254. 255. Seine guten Wirkungen, 256. Verglichen mit dem epischen Gedichte, 257. In wie fern es aus der Geschichte entlehnen kann, 266. Regeln von der Eintheilung in Acte, 269. Doppelte Handlung, 285. Verstattet keine gewaltsame Handlung oder übernatürliche Begebenheit, 288. Sein Ursprung, VI. 11. Trauerspiel der Alten, eine ununterbrochene Vorstellung, 13. Einrichtung des neuern Drama, 13. 14.

Treppe, ihre Proportion, VI. 68.

Triangel, gleichseitiger, seine Schönheit, II. 15.

Trieb, der Ordnung, I. 45. Der Sittlichkeit, 65. 68. 83. 99. 100. Der Selbsterhaltung, 127. Des Eigennutzes, 277. Des Wohlwollens, 278. Der Bestrafung, 280. Trieb nach Ehre, 258. II. 42. 53. Neugierde, 95. 109. Der Fertigkeit, III. 96. Trieb, der uns zu dem Wunsch treibt, daß Andere unserer Meinung seyn mögen, VI. 111. Definition, 150. Triebe werden zuweilen so lebhaft, daß sie in Bewegung ausarten, I. 100. siehe auch Hang.

Tropen, Kap. XX. V. 65.

Tugend, Vergnügungen derselben nehmen nie ab, III. 119.

U.

Übereinstimmung, siehe Harmonie.

Überraschung, siehe Bewunderung.
Überzeugung, intuitive, siehe Intuitiv.
Üppigkeit, siehe Luxus.
Umstände, wo man sie in einem Perioden hinstellen soll, IV. 99. 108. 116.
Unangenehme Gemüthsbewegungen und Leidenschaften, I. 162. ff.
Unähnlich, siehe Gemüthsbewegungen und Leidenschaften.
Unanständig, siehe unschicklich.
Unbegrenzter Prospect, unangenehm, II. 154. Note.
Unendliche Reihe, wird unangenehm, wenn sie verlängert wird, II. 154. Note.
Unfreywillige Kennzeichen der Leidenschaft, III. 132.
Ungefähr, die Seele empört sich gegen Unglück, das ungefähr kommt, V. 265.
Ungesellige Leidenschaften, I. 77. 80. Alle beschwerlich und unangenehm, 164.
Ungleichartig, siehe Unähnlich.
Unharmonische Töne, definirt, I. 186.
Unschicklichkeit, in Handlung, erregt Verachtung, II. 116. III. 15.
Unterwerfung, natürlicher Grund der Unterwerfung gegen die Obrigkeit, I. 288.
Unumquodque eodem modo dissolvitur, quo colligatum est, II. 148.
Unwillen, erklärt, I. 69. 70. Unangenehm, wenn zu groß, I. 164. 167. Erstreckt sich auf die Anverwandten des Beleidigers, 240. Seine Befriedigung, 240. 241. Schweigt, wenn allzu heftig, IV. 2.

Ursache, ähnliche Ursachen können unähnliche Wirkungen hervor bringen, und umgekehrt, IV. 137. Definition, VI. 163. S. Endursache.
Urtheilskraft und Gedächtniß, gleich vollkommen sind selten bey einander, I. 44. Urtheilskraft und Witz selten beysammen, 45.

V.

Vaterlandsliebe, Triebfeder derselben, I. 117.
Verachtung, entspringt aus einer unschicklichen Handlung, II. 116.
Verbum passivum und activum, IV. 92.
Verbindung, siehe Zusammenhang.
Verbindungswörter, siehe Bindewörter.
Verdruß, siehe Schmerz.
Verfeinertes Vergnügen, I. 169.
Vergleichung, II. 142. Von Vergleichungen, Kap. XIX. V. 1. Erste Vergleichungen aller Nationen, 2. Die auf Wortspiele hinaus laufen, 54.
Vergnügen des Gesichts und Gehörs, unterschieden vom Vergnügen anderer Sinne, I. 19. Der Ordnung, 45. Des Zusammenhangs, 45. Des Geschmacks, Gefühls und Geruchs artet nicht in Bewegungen und Leidenschaften aus, 59. Des Nachsinnens oder der Reverie, 139. II. 98. Grobes und feines, I. 169. Vergnügen von einer Folge von Empfindungen in gewissen Umständen, II. 96. Körperliches klein und zuweilen nie-

drig. III. 30. Des Ohres und Auges nie klein oder niedrig, 31. Des Verstandes, haben eine große Würde, 32. Gewohnheit verringert die überspannten Vergnügungen, und vermehrt die mäßigen, 116. Einige fühlt man innerlich, anderne äußerlich, 138. VI. 128.

Verhältnisse, I. 39. Einfluß auf Erzeugung der Gemüthsbewegungen, 103. 105. Sind der Grund des Schicklichen und Anständigen, III. 3. VI. 78. Ursprüngliche und abgeleitete, III. 5. Note. Durch Worte ausgedrückt, IV. 94. Wirkung, die auch die schwächsten Verhältnisse auf die Seele haben, VI. 148.

Verlangen, siehe Begierde.

Vermischte Empfindung, VI. 129.

Vermischte Gemüthsbewegung, I. 188.

Vermischter Gegenstand, seine Macht, Leidenschaft zu erregen, I. 117. ff.

Vers, Sapphischer sehr melodisch, IV. 155. Jambischer wenig, 155. Structur des Hexameters, 160. Unterschieden von der Prosa, 152. Englische einsylbige Wörter haben willkürliche Ausdrücke, 196. Englische heroische Verse, vier Gattungen, 202. Sie haben die gehörige Mischung von Einförmigkeit und Mannigfaltigkeit, 210. Englischer Vers verglichen mit dem reimlosen Verse, 215. Regeln von beyden, 216. Lateinischer Hexameter verglichen mit dem englischen Reim, 216. Mit den reimlosen Versen, 221. Französischer heroischer Vers verglichen mit Hexameter und Reim, 218. Die englische Sprache ist der Melodie des Hexameters unfähig, 219. Zu

welchen Subjecten sich der Reim schickt, 223. Melodie des Reims, 221. In dem französischen Vers nothwendig, 225. Melodie des Verses ist so bezaubernd, daß er einen Schleyer über große Unvollkommenheiten wirft, 229. Verse in Gestalt einer Axt oder eines Eyes, VI. 51.

Versailles, Gärten daselbst, VI. 52.

Versetzung, und versetzte Schreibart beschrieben, IV. 99. Gibt dem Ausdrucke Stärke und Leben, wenn der Gedanke bis zuletzt aufgespart wird, 126. Ihre Regeln, 130. 131. Ihre Schönheiten, 131. Ist den Pausen günstig, 190. Kann am besten im reimlosen Versen angebracht werden, 190.

Verspottung, III. 15. 44.

Verstand, Blödigkeit und Lebhaftigkeit desselben, Ursache davon, II. 110.

Vertraulichkeit, ihre Wirkung, I. 277. II. 111. Verliert sich durch die Abwesenheit, 107.

Verzierung, muß sich zum Subject schicken, II. 183. Überflüssige Zierathen, VI. 38. Eintheilung, 91. Allegorische und emblematische, 100.

Vielsyblige Wörter, in wie fern dem Ohre angenehm, IV. 47. Finden selten Platz im Bau des englischen Verses, 118. 202.

Viereck, seine Schönheit, II. 13. 187.

Vocale, IV. 44.

Volk, siehe Nation.

Vorstellung, ihre Vollkommenheit, VI. 19.

W.

Wahrhaftigkeit, unserer Sinne, I. 136. VI. 131.
Wasserfall, I. 344. II. 89.
Wassergott, Statue desselben, die Wasser ausgießt, VI. 102.
Wiedervergeltungsrecht, auf was für Triebe es gegründet, II. 150.
Wilder, weiß wenig von gesellschaftlicher Zuneigung, I. 170.
Wille, in wie fern unsere Folge von Empfindungen durch ihn bestimmt werden kann, I. 41. Wird durch die Begierde bestimmt, 232. 273.
Winkel, großer und kleiner Sehwinkel, I. 264.
Wintergarten, VI. 57.
Wirkende Ursache, von geringerer Wichtigkeit, als die Endursache, III. 34.
Wirklichkeit der äußern Gegenstände, I. 136.
Wirkungen, ähnliche Wirkungen können von unähnlichen Ursachen hervor gebracht werden, IV. 137. Definition, III. 436. VI. 163.
Wirkung und Gegenwirkung zwischen der Leidenschaft und ihrem Gegenstande, I. 174.
Witz, Definition, 45. III. 64. Selten mit Urtheilskraft verbunden, I. 45. Aber insgemein mit dem Gedächtniß, 45. Reimt sich nicht mit der Größe, II. 156. Vom Witz, Kap. XIII. III. 64 Witz in Tönen, 94. In der Architektur, VI. 100.
Wörtliche Antithese, definirt, III. 84.

Wohlwollen, siehe Gewogenheit.
Wohnhaus, seine äußere Gestalt, VI. 69. Seine innere, 70.
Wollust verdirbt den Geschmack, VI. 120.
Wort, wird oft wiederhohlt, um den Ausdruck zu verstärken, IV. 11. Siehe auch Sprache.
Worte, Regeln, Worte zu prägen, I. 80. Note. In Rücksicht ihres Tons verglichen, IV. 47. Worte verschiedener Sprachen verglichen, 49. Wie sie am besten in einem Perioden zu ordnen, 52. Worte, die verbundene Dinge ausdrücken, sollten so nahe als möglich zusammen gestellt werden, 110. In welchem Theile des Satzes ein Wort die größte Figur macht, 119. Worte erlangen ihre Schönheit durch ihre Bedeutung, 133. Einige Worte machen einen Eindruck, der dem Eindrucke ihres Sinnes gleicht, 135. Worte sollen mit der Gesinnung überein stimmen, III. 164. 175. IV. 4. 135.
Wortgeklingel, IV. 226. 227.
Wortspiel, III. 82. Wird nicht mehr geachtet, 83. Vergleichungen, die darauf hinaus laufen, V. 54. Definirt, III. 89.
Würde der menschlichen Natur, III. 29. VI. 114.
Würde und Anmuth, Kap. XI. III. 25.
Wunder, siehe Bewunderung.
Wunderbare, das, in der epischen Poesie, V. 279.
Wunderwerke, finden beym Pöbel leicht Glauben, I. 250.
Wunsch, unterschieden vom Verlangen, I. 72.

Z.

Zahl, definirt, VI. 160.
Zeichen der Gemüthsbewegungen, äußere, Kap. XV. III. 129.
Zeit, vergangene als gegenwärtig ausgedrückt, I. 42. Natürliche Berechnung derselben, 252.
Zierath, siehe Verzierung.
Zimmer, seine Form, VI. 69.
Zirkel, seine Schönheit, II. 13.
Zorn, siehe Unwillen. Erklärung, I. 126. Erreicht oft augenblicklich den höchsten Grad, 130. Legt sich plötzlich, 130. Wird zuweilen gegen Unschuldige ausgelassen, 240. Und sogar gegen leblose Dinge, 241. Ist nicht ansteckend, 272. Hat keine Würde, III. 32.
Zuneigung, für Kinder, Ursache derselben, I. 110. Gegen Anverwandte, 111. Gesellschaftliche feiner als die eigennützige, 170. Wie sie zur Leidenschaft steigt, 179. Unterschied vom Hauge, 184. Zu den Kindern dauert länger als jede andere, 185. Ihr Einfluß auf unsre Meinung und Glauben, 231. Definition, III. 101. VI. 150. 151.
Zurück stoßender Gegenstand, I. 276.
Zurück stoßende Leidenschaft, I. 276.
Zusammen gesetzt, siehe Vermischt.
Zuschriften, getadelt, III. 4. Note.
Zweck, siehe Endursache.
Zweydeutigkeit, entsteht aus einer schlechten Wahl der Worte, III. 59. Aus der schlechten Stellung derselben, 103.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Verzeichniß aller angeführten und beurtheilten Kunstrichter, Dichter, Künstler, u.s.w.

Addison, I. 133. II. 45, 46, 55, 149. III. 5, 41, 48.
Äschylus, III. 128. Arbuthnot, III. 48.
Aristoteles, I. 272. III. 43. V. 262.
Ariost, I. 248. II. 186. V. 14. VI. 5.
Aristäus, II. 56.

Baco, VI. 153.
Ben Johnson, II. 70, 71.
Beaumont und Fletcher, II. 80. III. 205.
Berni, V. 210.
Blumauer, V. 250.

Bodmer, V. 243, 248.
Boileau, I. 53, 158. III. 197. IV. 212. V. 56, 57, 103, 149, 150, 213.
Bolingbrocke, V. 149.
Bossu, I. 33. V. 252. VI. 11.
Bossuet, V. 215.
Brumoy, V. 263.
Le Brun, II. 184. VI. 15.
Buckingham, IV. 38. V. 43, 144.
Burkes, II. 200.
Buttler, III. 52, 66, 71, 75, 85, 94. IV. 221, V. 62.

Calaber, Quintus, III. 252.
Calsabigi, II. 325.
Catull, I. 193. V. 13.
Cibber, III. 106, 224, 278. V. 287.
Cicero, I. 171. II. 54. III. 2, 35, 43. IV. 54, 84.
Congreve, I. 90, 134, 204. III. 46, 49, 50 51, 73, 98, 183, 184, 214, 234, 240. V. 156, 180, 199, 291.

Corneille, I. 228. III. 11, 178, 186, 206, 223, 230, 235, 242. IV. 15, 23, 32. V. 289.

Covley, III. 73. IV. 37. V. 141, 179.

Cronegk, IV. 261.

Curtius, I. 155. III. 190. IV. 84.

David, V. 134.

Demetrius Phalereus, I. 80. IV. 10, 41, 129. V. 49.

Diomed, IV. 54.

Dryden, I. 57. II. 32, 35, 73, 74, 76, 77, 78, 79. III. 245, 247. IV. 37. V. 88, 90, 210, 291. VI. 8.

Dubos, 23. V. 151.

Euripides, II. 60. III. 126, 225, 240. IV. 22. V. 69. VI. 26, 27, 28.

Ezechiel, V. 231.

Fenelon, III. 11. V. 189, 216, 217.

Flögel, III. 258.

Garrick, III. 226.
Garth, V. 148.
Geßner, V. 213.
Giesecke, IV. 142.
Göthe, IV. 227, 228.
Gotter, III. 183, 184.
Götz, V. 49.
Gravini, V. 117.
Guarini, I. 213, 214, 215, 216, 217, III. 144. V. 89, 102.
Guido, V. 152.

Hagedorn, IV. 226.
Hakluyt, I. 103.
Halifax, V. 150.
Hall, I. 297.
Haller, V. 182.
Herodot, I. 242. II. 64.
Hoadley, I. 90.
Hogarth, I. 269. V. 9.
Home, I. 101, 118. II. 100.
Homer, I. 51, 145. II. 57, 140, 157. III.

11, 45. V. 4, 12, 22, 28, 33, 47, 48, 53, 74, 92, 112, 216, 218, 232, 254, 273. VI. 5.

Hock, IV. 85.

Horaz, I. 52, 171, 303. II. 34. III. 91. IV. 5, 60, 61. V. 44, 102, 115, 132, 136, 146, 148, 150, 175, 181, 182, 192, 212.

Huet, II. 68.

Jesaias, V. 138.

Kallimachus, VI. 88.

Kausch, I. 313.

Kent, VI. 42, 61.

v. Kleist, V. 45, 53, 107, 111, 251.

Klopstock, IV. 102. V. 45, 105, 243, 244, 245, 279.

Kretschmann, III. 80.

v. Kreutz, IV. 9.

Lafontaine, III. 48.

Lessing, III. 73, 81, 91, 186. V. 134, 135.

Liscov, V. 62.
Livius, I. 269. IV. 60.
Locke, II. 260, III. 66, 152.
Longin, II. 42, 68, 203.
Lucan, II. 61. III. 242. V. 32, 254.
Lucian, V. 55.
Lucrez, I. 155. II. 132.
Lysippus, II. 47.

Malleville, V. 118.
Martial, III. 71.
Metastasio, I. 325. IV. 226. V. 260.
Michaelis, III. 85.
Milton, I. 196, 197. II. 36, 82, 90, 91, 92, 133. III. 133, 210, 243. IV. 11, 68, 215. V. 5, 11, 22, 23, 24, 31, 75, 120, 121, 193, 228, 229, 239, 242, 270.
Möser, V. 63.
Moliere, III. 48, 49, 72, 241. V. 149.
Montesquieu, V. 215.
Moritz, II. 200. IV. 255.
Moschus, V. 69.

v. Moser, V. 183.

v. Nicolai, V. 111, 227.

Ossian, II. 58. V. 3, 7, 8, 21, 105, 106, 107, 108, 109, 131, 132, 195, 203, 207, 208, 232, 233.
Otway, I. 93, 112, 113, 226, 285. III. 227, 228. IV. 8. V. 155, 266.
Ovid, I. 181, 218. II. 185. III. 58, 81, 102. V. 143. 249. 250.

Parnell, V. 171.
Perrault, VI. 78.
Pfeffel, II. 77.
de Piles, II. 137.
Pindar, I. 51.
Plautus, I. 171.
Plinius der Ältere, I. 118.
— — Jüngere, VI. 51.
Plutarch, I. 129. V. 222.
Polybius, I. 86.

Pope, I. 149, 150, 151, 152, 153. III. 45, 56, 60, 78, 79, 86, 209, 216, 248, 259. V. 14, 58, 100, 101, 102, 103, 104, 126, 149, 182, 209, 213, 222, 234, 235.
Procop, VI. 99.

Quintilian, I. 156. III. 43. IV. 61. V. 112. 145.

Racine, III. 126, 127, 168, 208, 225, 226, 233, 242, 279, 280, 281. IV. 15, 16, 23. V. 286.
Ramdohr, V. 314.
Ramler, V. 136.
Rousseau, J. J. III. 168. V. 270, 271.
Rowe, II. 75. III. 190, 220, 221, 222, 223. V. 143.
Rubens, V. 152.

Salomo, V. 3.
Sallust, I. 54.
Sannazar, III. 91.

Scarron, III. 44, 258.

Schiller, III. 213. V. 183.

Scot, IV. 57.

Seneca, L. A. III. 233.

Schaftesbury, III. 9, 252.

Shakspear, I. 42, 43, 44, 90, 98, 104, 105, 106, 107, 108, 114, 115, 116, 123, 124, 125, 131, 132, 133, 182, 201, 202, 203, 208, 209, 210, 224, 235, 236, 237, 238, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 257, 258, 290, 291. II. 33, 34, 35, 39, 44, 45, 52, 53, 64, 65, 67, 108, 118, 119, 119, 120, 124, 125, 128, 129, 130, 151, 166, 167, 168, 169, 170. III. 48, 49, 68, 70, 71, 74, 80, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 96, 97, 102, 103, 117, 120, 121, 138, 142, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 183, 191, 192, 194, 195, 196, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 228, 229, 230, 235, 242, 244. IV. 12, 14, 18, 19, 20, 21, 30, 31, 33, 34, 71, 72. V. 9, 10, 11, 16, 17, 18, 19, 20, 36, 37,

38, 39, 40, 45, 46, 57, 61, 67, 71, 72, 73, 86, 87, 88, 90, 92, 93, 96, 97, 98, 99, 107, 114, 115, 116, 117, 127, 130, 131, 137, 139, 140, 144, 145, 146, 147, 148, 154, 157, 158, 175, 178, 184, 188, 193, 197, 198, 199, 202, 203, 204, 205, 206, 223, 240, 241, 242, 247, 264, 265, 292, 294.

Sophocles, II. 51. III. 128. V. 69. VI. 26, 28.

Southern, II. 131. III. 182. V. 84, 137.

Spenser, V. 143.

Strada, V. 34, 186.

Swift, III. 48, 49, 55, 56, 88, 94. V. 61, 219, 222.

Tacitus, I. 145. IV. 67. V. 203, 231.

Terenz, I. 282, 283, 284. IV. 22. VI. 29.

Tasso, I. 98, 157, 198, 230, 322. II. 157. III. 102, 190, 218, 219. IV. 32. V. 56. 57, 70, 275, 281.

Tassoni, III. 44, 46, 258.

v. Thümmel, V. 64, 65.
Thomson, III. 10. V. 92, 93, 94, 95, 175, 183.

Uz, III. 58. V. 30, 119, 228.

Vida, V. 23, 96, 160, 161, 163, 174, 176, 177.
Virgil, I. 53, 54, 56, 208. II. 50, 51, 60, 157, 158. III. 11, 167. IV. 10, 61, 77, 229, 261. V. 45, 48, 49, 50, 51, 52, 55, 69, 70, 74, 93, 94, 99, 106, 109, 112, 126, 146, 175, 180, 181, 188, 189, 191, 196, 209, 217, 218, 226, 236, 270. VI. 4, 5.
Voltaire, III. 226. IV. 27, 225. V. 195, 265, 276, 281.
Voß, III. 264. IV. 144.

Waller, III. 87.
Wernicke, III. 81, 82.
Wieland, III. 78. V. 226.

Wilkin, V. 52.

Xenophon, III. 167.

Zachariä, III. 57. V. 225, 235.

XX (1-6) - XI 96

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Kames, Henry Home, Lord, 1696-1782

Grundsätze der Kritik

Bd.: Bd. 6 (1790)

Wien 1790

L.eleg.g. 196-6
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574068-2
VD18 12093157-001